

# فرہنگِ موسیقی

USMAN

PUBLIC

FREE

مؤلف

LIBRARY

ڈاکٹر شفیق سوپوری

for

EVERYONE

—————

عالمی بانی

فہرستِ تحریری

فرہنگ موسیقی

USMAN

PUBLIC

FREE

LIBRARY

for

مؤلف

ڈاکٹر شفیق سوپوری

عثمان پبلک

فری لائبریری

فرہنگ موسیقی  
USMAN  
PUBLIC

FREE

LIBRARY

for

EVERYONE

مؤلف

ڈاکٹر شفیق سوپوری  
عبدان پبلشنگ

فری لانسیریری

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی



جملہ حقوق بحق مؤلف محفوظ ہیں۔

## FARHANG-E-MAUSIQI

Edited by

Dr. Shafaq Sopori

ISBN 978-93-90789-69-6

PRICE: Rs/ 200

FREE

LIBRARY

for

EVERYONE

فرہنگ موسیقی  
ڈاکٹر شفاق سوپوری

۲۰۲۱ء

۲۰۰ روپے

۵۰۰

۱۳۲

روشان پرنٹرز دہلی۔ ۶

عثمان پبلیک

فری لانس بری  
Published by

نام کتاب

مؤلف

سن اشاعت

قیمت

تعداد

صفحات

مطبع

## EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)

B.o. 3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)

Ph : 45678203, 45678285, 45678286, 23216162

E-mail: info@ephbooks.com, ephindia@gmail.com

website: www.ephbooks.com

## بنیادی ماخذات:

- ۱: معارف الغنائات (جلد اول) از محمد نواب علی خان: بزم صد ارنگ، لاہور
- ۲: بہ اہتمام عزیزہ بیگم۔ سال اشاعت درج نہیں ہے۔
- ۳: معدن الموسیقی از منشی محمد کرم امان خان۔ بزم صد ارنگ لاہور۔
- ۴: تکمیل موسیقی از خان محمد افضل خان۔ انجمن چیفس کالج لاہور ۱۹۳۱ء
- ۵: تحصیل موسیقی از محمد افضل خان۔ انجمن چیفس کالج لاہور۔
- ۶: سنگیتاین (ہندی) از ایل داس شرما۔ آری پرکاش مشن دہلی ۱۹۸۴ء
- ۷: دی میوزک آف انڈیا (انگریزی) از علیہ بیگم فیضی رحیم۔ لو پرائس پبلیکیشنز دہلی ۱۹۹۰ء
- ۸: مخزن موسیقی از ڈاکٹر شفق سوپوری۔ ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی
- ۹: عثمان پبلک ۲۰۱۲ء

**نوٹ:** مندرجہ بالا کتب سے میں نے اس فرہنگ کی بنیادی میں بھرپور استفادہ کیا ہے۔ کسی کسی مقام پر من و عن وضاحت درج کی ہے۔ اس کے علاوہ یو ٹیوب اور گوگل سے بھی حسب ضرورت استفادہ کیا ہے۔

USMAN

PUBLIC

اپنے گروہ کی سرکاری استاد

FREE

پنڈت واسد پوریہ سو پوری

LIBRARY

کے نام

جو مجھے پیار سے پنڈت جی بلاتے تھے

EVERYONE

اور

جنہیں میں پیار سے پیر صاحب بلاتا تھا۔

THE NEW BRITISH LIBRARY THE NEW BRITISH LIBRARY THE NEW BRITISH LIBRARY THE NEW BRITISH LIBRARY

عثمان پبلک

فری لائبریری



## دیباچہ

فنون لطیفہ میں موسیقی قدیم ترین فن ہے۔ زمین پر انسانی اور حیوانی حیات کے نمود سے پہلے بھی موسیقی کے عناصر موجود تھے۔ موسیقی تخلیق (تخلیق کائنات) کی ہم عصر رہی ہے۔ شیکسپیر نے وجدانی طور پر محسوس کیا تھا کہ آسمانوں میں سب سے پہلے نمودار ہونے والے ستارے نے اپنی حرکت سے موسیقی پیدا کی تھی اور جب انحراف کی مکدر چادر روح انسانی سے لپٹ گئی، انسان یہ موسیقی سننے سے قاصر رہا۔ یہ موسیقی بعینہ وہ ہے جس کی طرف ہندو عارفوں نے اشارہ کیا ہے جسے اناہٹ یا ناد کہا جاتا ہے۔

موسیقی نے بیک وقت انسانی ذہن پر نغمے کی شربنی اور بحر و وزن کے رشتے کو منکشف کر دیا۔ فطرت کے عناصر کی گردش اور نیرنگی نے ہی شاید بحر و وزن، تال یا باقاعدہ اتار چڑھاؤ کی بنیاد ڈالی ہے۔ قدیم انسانوں میں تال کی قوی حس پائی جاتی



تھی اور ان کے فہم میں موسیقی ڈھول کی تھاپ تک ہی محدود تھی۔ مشاہدے سے یہ بات ثابت ہے کہ موجودہ دور میں ایسے بھی قبائل آباد ہیں جن کی موسیقی محض ڈھول کی تھاپ ہی ہے۔

اگرچہ موسیقی کی پیدائش کے سلسلے میں موجودہ ترقی یافتہ دور میں بہت سے نظریے پیش کئے گئے اور ان کا ابطال استدلال کے ساتھ ہوتا رہا۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ موسیقی فی الحقیقت اس وقت جنم لیتی ہے جب کوئی زندہ تخلیق جہلت اور جذبات سے مغلوب نہ ہو، کچھ مقررہ ارادے اور شعوری عوامل ان کو جاننے اور سمجھنے کی طرف لے جانے والے وجدان سے بعض مقاصد کی تقلید کریں۔ یہی بلا واسطہ ارادے ہیں جنہیں سارے انسانی کلچر اور تہذیب کی شرط اول مانا جاتا ہے اور جو موسیقی کو حیوانی دنیا کی پکاروں اور آوازوں سے ممیز کرتے ہیں۔

موسیقی کی ابتداء کے سلسلے میں ہمیں قدیم ترین تاریخ کے پرہیز دور سے گزرنا پڑے گا اور اس عہد کی طرف جانا ہوگا جب آدم زاد حیوانیت کے چولے اتار کر ایک بھرپور اور مہذب زندگی کی طرف محو سفر تھا۔ پس موسیقی کی کہانی انسانی ذہن کی ترقی اور تخیل کی توسیع کی تاریخ ہے۔ موسیقی کی قدیم تاریخ کی سیاحت سے ہم دیکھتے ہیں کہ موسیقی نے وقت کے بام و در میں سحر انگیز ممکنات کی دریافت کا عمل کیا ہے۔

موسیقی گانے سے شروع ہوئی۔ انسان نے اپنی آواز کو طبعی ہیئت دینے کے لئے دو مختلف اور متضاد وسائل دریافت کئے۔ پہلا وسیلہ چیخ و پکار کا جو خطرہ و آفت



کی علامت ہے اور غصہ، محبت، جوش، جذبہ، رنج و ملال، طیش وغیرہ کے فطری اظہار پر دلالت کرتا ہے۔ اسی طریقے سے انسان کے صوتی لب (vocal chords) نے رفتہ رفتہ تقلیدی آوازوں کو خارج کرنے کا عمل سیکھا۔ ان آوازوں کی نوعیت ابتدا میں میکانیکی تھی۔

لفظوں سے بے بہرہ انسان (Mute man) نے الحانی آوازوں کو جمع کرتے ہی ڈھول کی تھاپ اور ہاتھوں کی تال کی اہمیت بھی ایجاد کی۔ جن سے انسانی ذہن کو آوازوں کی طرف مائل کرنے میں یا بالفاظ دیگر زیر و بم کی مدد حاصل ہو سکتی تھی۔ تجربے سے اس نے سیکھا کہ الحانی آوازوں کے نشیب و فراز کی تبدیلی سے نہ صرف یہ کہ ان میں کچھ کو دوسروں سے الگ کیا جاسکتا ہے بلکہ ان کو اور متغیر بنایا جاسکتا ہے۔ زبان کی مکمل ترقی سے پہلے بھی لوگ گاتے تھے اور ان کے پاس کچھ سُر تھے جن کی ترتیب سے وہ الحانی گیت گائے جاسکتے تھے جو ان کے جذبے کو ظاہر کر سکتے۔ جیسے ہی کلمے ایجاد ہوئے قدیم آواز میں اوپر جاتے وقت شور اور نیچے آتے وقت تھر تھراہٹ پیدا ہوئی۔ یہ ایک جذب زادہ اور باقاعدہ عمل تھا۔

اس عمل کے ساتھ ساتھ کچھ حد تک ابتدائی زبان کے عناصر میں مہارت رکھنے والے لوگوں میں ایک اور عمل جاری تھا۔ ایک مختصر اور سادہ متن کو ایک طرز میں ڈھالنے کا عمل جو یکے بعد دیگرے دوسروں کے درمیان ہو۔ یہ دونوں سُر ایک دوسرے سے کسی بھی فاصلے پر واقع ہو سکتے تھے اور لوگوں اور قبیلوں کے ساتھ ساتھ



مختلف بھی ہوتے۔ ان دونوں نظاموں نے قدیم انسان کو محدود اور معین وقفوں کا علم حاصل کرنے میں مدد دی جن کے استعمال سے آگے چل کر وہ دوسرے سر در یافت ہوئے جن سے موسیقی کی سرگم کی بنیاد پڑ گئی۔

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دوسرے فنون کے مقابلے میں موسیقی ایک ناموافق صورت حال سے دو چار رہی۔ فطرت کے عناصر ترکیبی میں اسکے لئے محدودے چند مثالی عناصر موجود تھے۔ قدیم مصوری کو مناظر کی بچوں نے تحریک بخشی اسی طرح رقص کی حرکات کو شاعری اور کہانیوں سے اخذ کیا گیا۔ سارے فنون یا تو تمثیلی تھے یا پھر نقل۔ لیکن موسیقی بمشکل اپنے لئے کوئی نمونہ (model) پاسکی جو اسے سرگم کا کوئی مربوط ڈھانچہ تجویز کر سکتی۔ اسلئے موسیقی اپنے وجود کی بقاء کے سہارے کے لئے غیر موسیقیانہ عناصر تال، الفاظ وغیرہ کی طرف مائل ہو گئی۔

”تال“ ذہن کے مقابلے میں اپنے انداز زیادہ استحکام اور قطعیت کی حامل ہے۔ شاید اسی وجہ سے مناسب یا موزون ڈھانچہ موسیقی کی پہلی ہیئت (Form) ہے جس پر وہ اپنی ترکیب بند کرتی ہے اور اپنے آپ کو باضابطہ و متعین بناتی ہے۔ موسیقی میں تال (قدموں کی چاپ، ہاتھوں کی تالی وغیرہ اس کی مثال یا نمونہ ہو سکتے ہیں) ایک واحد مثال اور چست نظام وزن ہے جس پر گایا جاسکتا ہے، رقص کیا جاسکتا ہے۔ قدرتی طور پر یہ فن موسیقی کی غیر مکمل حالت کی ایک بنیاد اور ڈھانچہ ہے جس میں وزن کے تقاضوں کے پیش نظر باتوں کی ترنگ نے بعد کی ”لے“ میں



پڑھنے (chanting) کی بنیاد ڈالی یہی عالمگیر سطح پر لسانی موسیقی کی ابتداء ہے۔  
 موسیقی کی ارتقائی تاریخ کیلئے ہمیں مذہب کی گہرائیوں میں جھانکنا پڑے گا۔ کیونکہ دیگر فنون کی طرح مذہبی جشنوں (Religious fervours) میں موسیقی کا بھی بہت عمل دخل تھا۔ یہ مذہبی جشن عالمگیر سطح پر تخلیقی قوت کی پیداوار کو تحریک بخشنے کے لئے ہمیشہ کارآمد ثابت ہوئے ہیں۔ سب سے اولین ”پُر لے گیت“ (chant) جن کا علم ہوا ہے رگ وید کے حمد یہ ہیں جنہیں ہندوستان کے سب سے پہلے ساکنوں یعنی آریاؤں نے ترتیب دیا۔ یہ آریہ پانچ دریاؤں کے کناروں پر بستے تھے۔ یہ نئے ۱۵۰۰ قبل مسیح سے ۵۰۰ قبل مسیح کے ہیں۔

لاروز انسائیکلو پیڈیا آف میوزک میں ہندوستانی موسیقی کے باب میں

درج ہے:-

”سب سے قدیم کتابوں میں دیوتاؤں کے حمد (Hymns) ’ذبحی ضوابط (sacrificial formulas) اور افسوں پھونکنے کی عبادت پر مشتمل ہیں جنہیں حصوں میں مجتمع کیا گیا ہے اور جو ”وید“ کے نام سے جانی جاتی ہیں۔ یہ وہ ”گانے والے اشعار“ تھے جنہیں ویدک مناجات (vedic psalmody) کا نام دیا گیا ہے۔ 1500 ق۔م میں بالائی سندھ سے آئے ہوئے آریاؤں نے سارے ہندوستان میں جو عبادت کا بتدریج طریقہ قائم کیا تھا اس میں یہ مناجات ایک اہم عنصر کی حیثیت رکھتے تھے یہ مناجات خاص طور پر ”سوم وید“ میں پائے جاتے ہیں۔ ان

مناجات کو بالعموم تین سُرؤں میں گایا جاتا تھا۔ وسطی سُر، نیچا سُر اور اونچا سُر۔ ہندوستانیوں کا عقیدہ ہے ان کی کلاسیکی موسیقی ”سام کے گیتوں کی ترقی سے ماخوذ ہے۔ اساطیری داستانوں، رزمیہ اور مذہبی کتابوں کے بعد سنسکرت میں نظریہ ساز رسالوں (Theoretical treatises) کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ یہ رسالے چونکہ متعدد صدیوں پر کثرت میں پھیلے ہوئے ہیں اسلئے ان کا ذکر کرنا امر محال ہے۔

سب سے قدیم روایت جو ہم تک پہنچی ہے غالباً نامیہ شاستر ہے جس کی تاریخ 200 ق۔ م سے لیکر 400 ق۔ م کے آس پاس بتائی جاتی ہے۔ یہ نثر و نظم میں لکھا ہوا ایک وسیع انسیکلو پیڈیا ہے جس کا خاص موضوع ڈراما اور رقص ہے (جنہیں ہندوستان میں موسیقی کا ایک حصہ تصور کیا جاتا ہے) لیکن اس کے مصنف **بھرت ہرنی** جس کا تاریخی وجود موضوع بحث رہا ہے ”نے“ (RHYTHM) پیانوں اور گیت کو ترتیب دینے کے بہت سے طریقوں پر بحث کی ہے۔ یہاں تک کہ اس نے ڈھول بجانے کے طریقے پر بھی وضاحت کی ہے۔

سنگیت مکرند جسے نرادر کے ماخذ سے منسوب کیا گیا ہے، بہت بعد کے مصنف کی تصنیف ہے (سوال یہ ہے کہ کیا یہ کوئی اور نرادر ہے؟)۔ یہ تصنیف آٹھویں صدی یا نوویں صدی عیسوی کی مانی گئی ہے۔ وسطی دور کا سب سے اہم رسالہ اب بھی سارنگ دیو پنڈت (47-1210ء) کا سنگیت رتنا کر ہے جس میں موسیقی کی ترتیب کی مثالیں درج ہیں۔



اس کے بعد عربوں اور ایرانیوں کے ربط سے شمالی ہندوستانی موسیقی کا نظام بدل گیا لیکن نظریہ سازوں کو اپنے دور کی موسیقی کے استعمال کو قدیم نظریوں سے مطابق کرنے میں دقت پیش آئی۔ سامن راگ و بود (1016ء کے آس پاس) نے عوامل کی وضاحت کی اور موسیقی کے علم کا ایک حقیقی خزانہ ترتیب دیا۔

### جنوب میں ونکٹ چترما کھن نے دھنی پر کاشک

1620ء میں لکھی۔ اس نے ایک منظم درجہ بندی کے حوالے سے اپنی کوشش سے ہندوستانی موسیقی کو مخصوص حصوں میں تقسیم کیا۔ ایک شمالی موسیقی جسے ہندوستانی موسیقی بھی کہتے ہیں۔ دوم جنوبی موسیقی جس کا دوسرا نام کرناٹک سنگیت ہے۔ موجودہ صدی میں **وشنو نارائن بہات کھانڈی** کی گہری نظام بندی کی وجہ سے ہندوستان سنگیت پدمتی نے جنوبی موسیقی سے گہرے اور وسیع اثرات لئے ہیں۔ ہندوستانی موسیقی کو مندرجہ ذیل ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:-

### ۱: ویدک دور:-

رگ وید کے مذکورہ بالا نغمے بہت سادہ اور قطری طور پر تالہ و فریاد کے مماثل تھے۔ چونکہ یہ نغمے ایک ہی سر میں گائے جاتے تھے۔ اس لئے اس حمد یہ دور کو آچارک دور کہا جاتا ہے۔ انہیں جوئر مرکزی حیثیت رکھتا تھا اسے ادات (UDAT) یعنی اونچا سر کہا جاتا تھا۔ یک سری ہونے کے سبب اس کا اسلوب نغمہ گری سے زیادہ قرأت کے مماثل تھا اور یہ ایک سوکھے طرز کی نغمہ گری تھی جس میں نغمے کی روح اور خصوصیت نہ تھی۔

۲: دوسرا اہم دور دھن میں گانے یا طرز نگاری کا دور ہے۔ اسے ”سمان“ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ سمان نے ایک سام وید کی کمپوزیشن لکھی تھی جس سے ہندوستانی موسیقی نے اپنا وجود اخذ کیا تھا۔ اس کتاب کا زیادہ تر متن رگ وید کا چرہ بہ ہے۔ نغمہ سازی میں سہولت بخشنے اور تبدیلی یا توسیع اور بہتر شاعرانہ حس پیدا کرنے کے لئے اکہیں موسیقی جیسی آوازوں کو مقرر کیا گیا ہے۔

پہلے آریاؤں نے روزانہ بول چال کے نشیب و فراز سے اپنا نمونہ لے کر متن کے الفاظ کو آواز کے نشیب اور بانسری کے فراز پر ”لے“ میں پڑھنا شروع کیا ہوگا اسی لئے پہلی نغمہ سازی دوشروں کے محور پر گھومنے لگی۔ ادات انودات اسے ویدک نغمہ سازی کا گاتھا دور کہتے ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ادھات اور انودات کے بیچ میں پہلے سے موجود ایک اور سُر نے فروغ پایا جسے سُر ت ’suirta‘ کا نام دیا گیا۔ یہ سر دو بقیہ سروں کے بیچ توازن برقرار رکھنے کے لئے تھا۔ یعنی یہ ادات اور انودات کے اتحاد کے بغیر کچھ نہیں تھا۔ اس کا آدھا ادات اور آدھا انودات تھا۔ ویدک دور کا یہ زمانہ سا مک دور سے جانا جاتا ہے۔

پانچ بڑے اور دو چھوٹے سُرؤں کی ترتیب کی سرگم کا سلسلہ جس میں پہلے اور دوسرے سُر کو ایک تکمیل یافتہ ”مدہم“ الگ کرتا ہے کا ارتقاء بین الاقوامی حقائق پر مبنی ہے۔ آوازوں کی پہچان رکھنے والا کان سر کی تلاش کے وقت دو کام کرتا ہے یعنی بجائے ہوئے سُر سے بیک وقت نشیب یا فراز ایک قدم ریگ کر دوسرے



آنے والے مطابق سُر کی طرف کود پڑتا ہے۔ آواز میں جست لگا کر اوپر جانے اور قدم بہ قدم نیچے آنے کا رجحان موجود ہے۔ اسلئے دوسرے موافق سُر کی طرف جست لگانے میں کان حقیقتاً تیسرے یا چوتھے سُر کی طرف راغب اور مائل ہوتا ہے، کیونکہ پانچواں سُر مسافت پر واقع ہوتا ہے۔

پہلے پہل ادات، انودات اور سُریت تین مخصوص سُر تھے۔ تیسرے صدی کے ایک نحوی پانینی کے مطابق اونچی آواز میں بولا ہوا رکن تہی ادات تھا، گہری آواز میں بولا ہوا انودات اور ان کو ملانے والا سُریت تھا۔

ادات	انودات	سُریت
نی کا	دھارے ساما پا	
37	26	541

یہ سرگم ان ہی تینوں سُروں سے بن گئی ہے۔

لگتا ہے کہ کلاسیکی موسیقی کی ایک ہیئت جسے جاتی سنگیت کہتے ہیں 1000 ق۔ م سے 1500 ق۔ م کے دور میں رائج تھی۔ 400ء سے 1100ء تک سنگیت نے اچھی خاصی ترقی کی۔ لگتا ہے کہ جاتیوں کو چھ بنیادی نغموں میں محدود کیا گیا تھا۔ اسکے فوراً بعد کلاسیکی موسیقی کی دو شاخیں وجود میں آئیں ایک شمالی موسیقی یا ہندوستانی موسیقی۔ دوسری جنوبی موسیقی یا کرناٹک موسیقی۔

جب مسلمان ہندوستان میں داخل ہوئے (1115ء) تو تقریباً کلاسیکی

موسیقی کی سب کتابیں سنسکرت زبان میں تھیں۔ اگرچہ مسلمان اسے مشکل ہی سے سمجھتے تھے تاہم انھوں نے رفتہ رفتہ دیسی موسیقی میں بہت دل چسپی کا مظاہرہ کیا۔ ان کی اس دلچسپی کا ثبوت یہ ہے کہ مسلمانوں نے ہندوستانی موسیقی کو بہت سے آلات موسیقی اور بہت سی راگوں سے نوازا۔ اسی اثناء میں (1210-1247) شرن دیو نے سنسکرت میں رتنا کر لکھی جس نے موسیقی کو مستحکم سائنسی بنیاد فراہم کی۔ بارہویں صدی عیسوی کے پہلے نصف میں ہندوستانی موسیقی کو اس وجہ سے صدمہ پہنچا کیونکہ ہندو راجاؤں کو مسلمان حملہ آوروں سے مسلسل بڑھتی ہوئی رہی۔ دوسرے نصف میں مشہور شاعر اور ماہر موسیقی جے دیو کی کتاب ”گیت گووند“ منظر عام پر آئی۔ اس کے گیت جاتی سنگیت میں گائے گئے جنھیں ”پراپندہ“ کہتے ہیں۔ تاہم رفتہ رفتہ برج بھاشا کا مقامی لہجہ اظہار کے میڈیم کے طور پر ایک زبان کی حیثیت سے نمایاں ہو گیا۔ سنسکرت شاعروں کی شاعری کو برج بھاشا میں لا کر موسیقی پر گایا جانے لگا۔ اس طرح سنسکرت ”پراپندوں“ کی جگہ برج بھاشا نے لی اور انھیں جس موسیقی میں پیش کیا جانے لگا اُسے دھرو پد یا دھر پد کہا جانے لگا۔

جب مسلمانوں نے اپنی جڑیں مستحکم کر لیں تو انھوں نے ہندوستانی فن اور کلچر کی طرف اپنی توجہ مرکوز کر لی۔ انہوں نے اپنے عربی یا ایرانی راگوں کو ہندوستانی موسیقی پر مسلط نہیں کیا بلکہ ہندوستانی موسیقی کو اختیار کرنے کے بعد اس میں فارسی موسیقی کے اثرات ڈالے۔



**علاء الدین خلجی** کے عہد (-1296ء، 1316ء) میں موسیقی

کو بے پناہ ترقی حاصل ہوئی۔ اس کے دربار کے ایک درباری حضرت امیر خسروؒ تھے جو ایک ہنرمند موسیقار تھے اور ایک ایجادی ذہن کے مالک تھے۔ وہ بہت سی راگوں کے موجد ہیں۔ انہوں نے تال کے اسالیب میں بھی بہت بڑا اضافہ کیا ان کا سب سے بڑا کارنامہ ”ستار“ کی ایجاد ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے طبلہ ایجاد کر کے ”لے“ کے آلات میں نیا انقلاب لایا۔ علاء الدین خلجی کے دربار سے منسلک ایک اور موسیقار نانک گوپال بھی تھے جو موسیقی کی تاریخ میں ایک ’لیجنڈ‘ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ نانک گوپال اور امیر خسروؒ کے درمیان بہت سے دوستانہ معرکے بھی ہوئے۔

ذیل میں حضرت امیر خسروؒ کی ہندوستانی موسیقی میں جدید ایجادات درج

ہیں:

۱۔ ہیخوں (Forms) میں اسلوب (Style) کے طور پر:-

غزل، قوالی، ترانہ، خمسہ اور خیال۔

۲۔ راگوں میں:-

جیل، سا جگری، سرپدا، یمن، پوریا، براری، ٹوڈی، پوریا وغیرہ۔

۳۔ تالوں میں۔ جھومرا، آڑا چوتال، سول پختہ۔ پشتو، فرد دست، سواری وغیرہ۔

۴۔ آلات موسیقی میں:

ستار اور طبلہ۔

عرشِ ملیانی نے لکھا ہے کہ امیر خسرو کے اپنے قول سے ثابت ہے کہ وہ موسیقی کے باب میں بھی صاحبِ تصنیف ہیں۔ یہ تصانیف تحریری ہیں یا ایجادات ساز و آہنگ۔ اس کے بارے میں قطعی شہادت نہیں ملتی ہے۔ جو کچھ ہے وہ محض روایت ہے۔ کہا جاتا ہے کہ آپ کو ناک کے لقب سے مخاطب کیا جاتا تھا۔ یہ موسیقی کی دنیا میں بہت اونچا لقب یا درجہ تھا۔ ناک گوپال سے آپ کے مقابلے کا ذکر بھی روایتی طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن قرین قیاس نہیں۔ بقول پروفیسر وحید مرزا اس زمانے کے کتب میں کسی ناک گاپال کا ذکر نہیں ملتا۔ انھوں نے ستار کے بارے میں خسرو کی ایجاد کو غلط روایت سے تعبیر کیا ہے۔ عرشِ ملیانی کی کتاب کے مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ موسیقی کے بارے میں ان کی معلومات بہت کم ہیں چنانچہ وہ دھڑپہ خیال پٹہ ٹھمری 'غزل' ہولی ترانہ اور چترنگ کو راگ کہتے ہیں۔ علاوہ بریں وہ موسیقی کے بارے میں خود بہت سی غلط فہمیوں کا شکار نظر آتے ہیں۔

بہر حال اس کے بعد پندرہویں صدی کے آس پاس لوچن نے راگ ترنگنی لکھی جس میں ٹھاٹھ کا نظام واضح کیا گیا تھا۔ پندرہویں صدی کے نصف کے تقریباً سلطان حسین شرقی (88-1458ء) نے جو جو پور کا راجہ تھا خیال کی صنف کو ایجاد کیا اور نئی راگوں کو جنم دیا۔

ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی تاریخ میں گوالیار کے راجہ مان سنگھ کو ایک اہم

حیثیت حاصل ہے۔ انہوں نے دھرپد کے اسلوب کو ایجاد کیا۔ پندرہویں صدی کے اواخر میں بھگتی تحریک نے شمالی ہند میں نیم کلاسیکی موسیقی کی بہت سی بچوں کے حوالے سے اپنا پرچار کیا۔ اس تحریک کی مدد سے عوام میں کلاسیکی موسیقی کی مقبولیت عام ہو کر رہ گئی۔

اکبر اعظم کے عہد (1556-1605ء) میں موسیقی کو حقیقی معراج نصیب ہوئی۔ اکبر فن، کلچر اور بالخصوص کلاسیکی موسیقی کا زبردست دلدادہ تھا۔ اس کے دربار میں مختلف اساتذہ موسیقی تھے۔ ان سب سے نمایاں تان سین، نیچو باورا، رام داس وغیرہ تھے۔ تان سین ابتدا میں رواج کے راجہ رام چندر کے دربار میں تھے۔ اکبر نے جب اس کی مقبولیت کے بارے میں سنا تو اسے بلوا کر دربار میں موسیقاروں کے اعلیٰ منصب پر بٹھا دیا۔ اکبر کا جانشین بیجا پتلیہ بھی اس سلسلے میں کسی سے کم نہیں تھا۔ اس کے عہد میں عالم موسیقی پنڈت دامودر داس اور اے سنگھ مکھی کے ہاتھوں راگوں کی نئی تقسیم ہوئی **جہانگیر** بھی کلاسیکی موسیقی کا دلدادہ تھا۔ اس نے دو اساتذہ موسیقی یرنگ خان اور لاخان کو چاندی میں نلایا اورنگ زیب نے موسیقی کی سخت مخالفت کی اور اس کا جنازہ اٹھوایا۔

احمد شاہ نے موسیقی سے بہت پیار کیا۔ اس کے دربار میں سدا رنگ اور ادارنگ جیسے عظیم فن کار تھے۔ انگریزوں کے عہد میں دربار تھنے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی موسیقی بھی پتیر ہو گئی۔ آہستہ آہستہ تہذیب اور روایت کا تہاں بچھ گیا۔



**کشیدہ** حالات میں بہت سے راجا جو انگریزوں کے زیر اثر حکومت کرتے تھے موسیقی سے منحرف ہو گئے اگرچہ کچھ کے دربار میں اساتذہ فن موجود بھی تھے۔ تاہم ایک مدت تک روایتی موسیقی کی ترقی کے راستے بند ہو گئے۔

لیکن بیسویں صدی کے اوائل میں روایت کے تحفظ کا ایک انقلاب آیا۔ ہندوستان کے لوگ اپنی تہذیب کے لٹ جانے کا ماتم کرنے لگے۔ اسی دور میں کلاسیکی موسیقی کا بھرپور احیاء ہونے لگا۔ دو عظیم اساتذہ فن پنڈت وشنو نارائن بھات کھانڈے اور وشنو دگھمبر پلسکر نے اپنے علم سے لوگوں کو کلاسیکی موسیقی سے مانوس کرایا۔ بھات کھانڈے ایک عظیم اسکا لرتھا اور پلسکر ایک عظیم گائک۔ انھوں نے کلاسیکی موسیقی میں ایک نیا انقلاب برپا کیا۔

آزادی کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں انگریزی موسیقی کے زیر اثر بہت سے انقلاب رونما ہوئے۔ سینما کی ترقی نے گیتوں کو رواج دیا جس سے کلاسیکی موسیقی میں بہت سے تصرفات ہونے لگے غزل، قوالی، ٹھمری وغیرہ کو بھی عمومیت حاصل ہوئی۔

ہندوستان میں سینما کے رواج نے ہلکی موسیقی کو بہت مقبولیت بخشی۔ ملک کے ہر حصے کے موسیقار ممئی میں جمع ہوئے اور اپنے فن کا مظاہرہ کرنے لگے۔ نتیجتاً ہلکی ہندوستانی موسیقی کی ایک نئی صنف ”گیت“ رواج پا گئی جو بہت مقبول ہو گئی اور جس کے بغیر موسیقی نامکمل نظر آنے لگی۔ گیت کے رواج کے ساتھ ہی ساتھ غزل بھی

سینما کے ذریعے سے مقبول ہونے لگی۔ فلم مرزا غالب نے غالب کی غزلوں کو مقبول عام کر دیا۔ بعد میں بیگم اختر۔ سہگل۔ طلعت محمود وغیرہ نے غزل گائیکی کو بام عروج پر لایا۔ ادھر پاکستان میں غزل گائیکی کو قسمت سے اچھے فنکار نصیب ہوئے جن میں استاد امانت علی خان۔ مہدی حسن، نور جہاں، غلام علی، فریدہ خانم وغیرہ بہت اہم ہیں۔ ہندوستان میں غزل کی آبیاری کے لیے جگجیت سنگھ نے عظیم کارنامہ انجام دیا۔

### ہندوستانی موسیقی

موسیقی میں خصوصاً فلمی اور ریڈیائی موسیقی میں یورپی ساز اور آرگسٹرا بھی ہلکی موسیقی میں شامل کئے گئے ہیں۔ ان میں بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں۔ یورپی سازوں میں سیکسوفون، کلارنٹ، کارنٹ، چیلو اور ڈیل پیس عمومیت حاصل چکے ہیں۔ فلمی موسیقی میں پورا آرگسٹرا لیا جانے لگا ہے۔ اس سے مشرقی موسیقی کا مزاج بدل کر مغربی موسیقی سے قریب تر ہوتا جا رہا ہے۔ اس زمانے میں اس کی ضرورت بھی تھی کیونکہ ہماری کلاسیکی موسیقی جامد اور ساکن ہو کر محدود ہو گئی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ جب فن کی ترقی کا سوال آئے گا تو اس بدعت کو بھی گوارا کر لیں گے۔ اس وجہ سے بھی کہ جدید موسیقی سے ہماری قدیم موسیقی کو کوئی نقصان پہنچ نہیں سکتا اور جدید قدیم میں تو ہمیشہ اختلاف چلا آتا ہے۔

یہ بات بالکل درست ہے کہ آرگسٹرا کے شامل کرنے سے ہماری جدید موسیقی میں بڑے خوشگوار اضافے ہو رہے ہیں مگر کس حد تک؟ موضوع یا ہیئت کی حد

تک؟ عام مشاہدہ یہ ہے کہ ہم نے یورپی موسیقی سے موضوع اور ہیئت دونوں میں اثرات لئے ہیں اور لینا بھی چاہیے تھا۔ مثلاً یہ کہ ہم نے بہت سے نئے ساز، گٹار، پیانو، وائلین، الیکٹریک ہارمونیم وغیرہ یورپ سے لئے ہیں۔ مگر اس عمل میں اضافہ کم اور تقلید زیادہ نظر آتی ہے۔ ہندوستانی موسیقی کا مزاج شری مرکزیت پر منحصر ہے جو آہستہ آہستہ ختم ہو رہی ہے۔

فن میں غیر ملکی اثرات لینے اور تصرفات برتنے کیلئے بڑے اساتذہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر یہ ہندوستانی جدید موسیقی کا المیہ ہے کہ اسے نا تربیت یافتہ فنکاروں نے راتوں رات یورپی موسیقی کے اثرات سے مبہم اور بوجھل بنادیا اور پھر ہر ملک کا اپنا ایک مزاج ہوتا ہے۔ یہ مزاج صدیوں میں بدل کر جدت حاصل کرتا ہے۔ راتوں رات فن کی دنیا میں انقلاب اس کے لئے موت کا باعث بن جاتے ہیں۔ عظیم ستارہ نواز روی شکر نے کئی سال امریکہ میں یورپی موسیقی اور ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کے امتزاج سے شہرہ عام Compositions کیں۔ جن میں ہندوستانی موسیقی کا مزاج دور سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔

پاکستانی فنکاروں نے اگرچہ یورپی موسیقی کے اثرات قبول بھی کئے مگر صرف اسی حد تک کہ اپنی موسیقی کی ساخت برباد نہ ہو جائے۔ ہندوستانی موسیقی کی اپنی ایک جمالیات ہے، اپنا ایک نظام ہے۔ یہاں راگ کو مرکزی حیثیت حاصل ہے موجودہ دور میں راگ کے فقدان نے اسے شور و غل کے مماثل کر دیا اور پھر سوال یہ



ہے کہ ہندوستانی موسیقی کا نظام اور اسکی تاریخ یورپی موسیقی سے کہیں زیادہ قدیم اور مستحکم ہے۔ یورپی موسیقی نے ہندوستانی موسیقی کے اثرات کس حد تک قبول کئے۔ بات دراصل یہ ہے کہ یورپ میں فنِ کارِ جدت میں یقین رکھتے ہیں۔ بدعت اور تقلید میں نہیں انہوں نے اپنی ہی موسیقی کے نظام میں جدت تصوف اور تحریف کا عمل جاری رکھا۔

ہندوستانی موسیقی کے نظام پر اگرچہ اردو میں کئی اہم تصانیف لکھی جا چکی ہیں تاہم ضرورت اس بات کی ہے کہ ایک ایسا قاموس ترتیب دیا جائے جو سر، راگ، ٹھاٹھ اور لے وغیرہ کی وضاحت پر مبنی ہو۔ اس کام کو ہندوستانی موسیقی کا وہ ماہر انجام دے سکتا ہے جو اردو زبان پر بھی اتنی ہی دسترس رکھتا ہو۔ ہندوستانی موسیقی میں جو جدت کے تقاضوں کے تحت تصرفات عمل میں آئے ہیں ان کے بارے میں بھی تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔

میں کئی برسوں سے موسیقی کی اصطلاحات کی ایک فرہنگ مرتب کر رہا ہوں۔ لیکن میں نے محسوس کیا کہ اردو میں ہندوستانی موسیقی کی اصطلاحات کی ایک فرہنگ دینے کی بھی اشد ضرورت ہے۔ اس لئے میں نے پہلے کام کو موخر کر کے یہ فرہنگ ترتیب دی۔ یہ ایک چھوٹا سا کام ہے مگر کاکتہا ہی چھوٹا کیوں نہ ہو اس کو کرنے کے پیچھے مقصد بڑا ہونا چاہیے۔ ہندوستانی موسیقی سے میرے گہرے اگلا اور شدید جذباتی تعلق نے مجھ سے یہ کام کروایا۔ میں نے اس فرہنگ کی تالیف سے پہلے تمام

متعلقہ تصانیف کا گہرائی سے مطالعہ کیا اور دوران مطالعہ جہاں جہاں کوئی اصطلاح نظر سے گزری اس کا اندراج کرتا رہا۔ اس فرہنگ میں بہت سی اصطلاحات ایسی ہیں جو ہندوستانی موسیقی کے کسی بھی طالب علم کے لئے نامانوس نہیں ہیں لیکن کچھ اصطلاحات ایسی بھی ہیں جن سے اساتذہ ہی واقف ہوں تو ہوں۔

ہندوستانی موسیقی کے تعلق سے انٹرنیٹ پر بہت مواد موجود ہے مگر اس سارے مواد کو قابل اعتنا نہیں مانا جاسکتا کیونکہ بہت سے مقامات پر گمراہ کن تاویلات دی گئی ہیں۔ میں نے تحقیق ان اصطلاحات کا اندراج کیا ہے جن کی وضاحت کے بارے میں متضاد بیانات ملتے ہیں۔ اس فرہنگ کو ترتیب دینے کے سلسلے میں جن معتبر تصانیف سے استفادہ کیا ہے ان کا ذکر میں نے شروع میں ہی کیا ہے۔ میں ان کے مولفین کے لئے دعا گو ہوں۔ ایک بات کی مکرر وضاحت کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ میں نے ان تصانیف سے کچھ وضاحتوں کو من و عن رقم کیا ہے۔

مجھے امید ہے کہ میری یہ مقدور بھرکوشش بار آور ثابت ہوگی اور جس طرح میرے کرم فرماؤں نے میری دیگر تصانیف ”اردو غزل اور ہندوستانی موسیقی“، ”مخزن موسیقی“، اور ”موسیقی، شاعری اور لسانیات“ کی قدر افزائی کی میری اس حقیر کوشش کے لئے بھی میری حوصلہ افزائی فرمائیں گے۔

پروفیسر (ڈاکٹر شفق سوپوری)

مورخہ: ۲۸۔ دسمبر ۲۰۲۰ء



## آ

آٹھ: جاتی تالوں میں بارہم تراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت یہ ہے

“OOII”۔ اس کا اصطلاحی نام لکھو لکھو درت درت ہے۔

آدرت: پاریجات گرنتھ کے سپت تال الزکاروں میں ایک؛ سارے گارے

سارے سارے گاما۔ رے گاما گارے گارے گاما پاما۔ گاما پاما

گاما گاما گاما پادھا۔ پادھا پاما پاما پاما پادھانی۔ پادھانی دھاپا

دھاپادھاپادھانی سا۔

آروہ: سپتک میں شروج سے لے کر نیپ کے شروج تک سُرؤں کا سلسلہ

جیسے سارے گاما پادھانی سا؛ آروہی۔

آروہ استھان: دروہ اور دنگین سُرؤں کے درمیان والے سُر؛ آروہی استھان۔

آروہی برن: تان کو سُرؤں کی اس ترکیب سے آگے بڑھانا ”نی رے گاما پا“۔

آڑی: چھندوں کا ایک طریقہ؛ چار ماترے کو تر ماترک (تین ماترا) چھند میں تبدیل کرنا۔

آسا: ۱: ایک دھن ۲: بلاول ٹھاٹھ کا ایک راگ جس کا وادی سُرمدم اور سموادی سُرمڑج ہے۔ جاتی اوڈو سپورن اور اس وقت گایا بجایا جاتا ہے جب دونوں وقت ملتے ہیں۔

آساوری: ملہار، پرچ اور بسنت سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ بھیرویں ہے۔ وادی سُرمدھیوت اور سموادی سُرمگندھار یا رشب ہے۔ جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔ اتر انگ پر زیادہ زور ہے۔

آساوری ٹھاٹھ: آساوری ٹھاٹھ میں راگ آساوری، جونپوری، دیوگندھار، سندھ بھیروی، دیسی، ابھیری، درباری، اڈانا، کوسی اور کھٹ شامل ہیں۔ سُرمڑج، رشب، کوئل گندھار، مدہم، پنچم، کوئل دھیوت، کوئل نیشاد۔

آکشتیکا: سُرتال اور پد یعنی بول پر مشتمل الاپ؛ موجودہ گیت۔

آکیشپ: پاربیجات گرنٹھ کے سنجاری برن الزکاروں میں ایک؛ سارے گا۔

رے گاما۔ گاما پا۔ ما پا دھا۔ پادھانی۔ دھانی سا۔



آن پرستار: کوٹ تان نکالنے کے لئے کسی تعداد میں سُر بھرنا۔

آنند: راگ ہندول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

آنند بھیروں: اس کا ٹھ ٹھ بھیروں ہے۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر رشب ہے۔

جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

آنندی: کلیان ٹھ ٹھ کا راگ۔ اسے آنند کلیان بھی کہتے ہیں۔ وادی

سُر شرج اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی شاذو سپورن اور گانے

بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ اس کے آروہ میں رشب

متروک ہے۔ دونوں مدہم لگتے ہیں۔ شدھ مدہم آروہ میں جبکہ

تیور مدہم اور وہ میں لگتا ہے۔ تیور مدہم کا استعمال پنچم کے ساتھ

ہوتا ہے۔ اس میں راگ ہمیر، بہاگ اور کامودی چھایا نظر آتی

ہے۔

آورتن: آورتہ؛ چکر یا گھماتا؛ سنگیت میں آورتہ یا دہرانے کو آورتن کہتے

ہیں۔ کوئی بول سم سے سم تک تین بار بجایا جائے تو اتنی ہی بار

آورتہ کہا جائے گا۔

## ۱

- ابھاگ پت: بول کے الفاظ کو ایک دوسرے سے ملا کر اور گلے سے چپٹا کر یوں پیش کرنا کہ مفہوم مبہم ہو جائے؛ گانگی کا ایک عیب۔
- ابھدیاں: وہ سُرجو کسی راگ میں نہایت تسکلیل کے ساتھ استعمال ہو۔
- ابھوگ: الاپ یا دھر پد کا چوتھا حصہ۔ یہ انترہ کے مشابہ ہوتا ہے فرق اتنا ہے کہ انترے میں تار <sup>سپتک</sup> ~~سپتک~~ شروع تک جاتے ہیں اور اس میں تار سپتک کے باقی سُر بھی لیتے ہیں۔
- ابھیاں: وہ سُرجو راگ کے آروہ اور اوروہ میں چھوٹ جائے۔
- ابھیری: آسادی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمہ ہم اور سموادی سُرنیشاد ہے۔ جاتی اوڈ وسمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ یہ گرنٹھوں کا راگ ہے۔
- اپنیاں: وہ سُرجس پر راگ کا ایک حصہ ختم ہو۔



۱: سرگم کا دوسرا حصہ۔ پادھانی سا۔ ۲: وہ راگ جن کی قطع  
اترانگ میں ظاہر ہو۔

علم موسیقی پر کمال درجہ درک رکھنے والا جو کسی سنگت یا تال کے  
بغیر گاسکتا ہے۔

پاریجات گرنٹھ کے آروہی برن الزکاروں میں ایک؛ سا گا۔  
رے ما۔ گا پا۔ مادھا۔ پانی۔ دھاسا

تال کے بعد کا۔ اگر گانے کا سم پہلی ضرب کے بعد آئے تو اسے  
گرہ کہتے ہیں۔

دو درجہ شدہ سرے کم۔

قائم سر۔ وہ سر جن کے دگرت (بدلے ہوئے) روپ نہ ہوں؛  
شراج اور پنجم۔

تال میں چھوٹی اور آدمی ماترا۔

پاریجات گرنٹھ کے آروہی بھرن الزکاروں میں ایک؛ سا سا

رے گا۔ رے رے گا ما۔ گا گا پا۔ ما پا دھا۔ پا پا دھانی۔ دھا

دھانی سا

اولوکت:

پاریجات گرنتھ کے سنچاری برن الزکاروں میں ایک؛ ساسا ساما  
 ما۔ رے رے رے پاپا۔ گا گا دھا دھا دھا۔ ماما نی نی نی۔ پا  
 پاپا ساسا۔

ادواہت:

پاریجات گرنتھ کے آروہی برن الزکاروں میں ایک؛ ساسا ساسا  
 رے گا۔ رے رے رے رے گا۔ گا گا پادھا۔ ماما ماما  
 دھانی۔ پاپا پاپا دھانی۔

ادواہت:

پاریجات گرنتھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ سارے گا  
 رے۔ رے گا۔ گا۔ پاما۔ پاما۔ پادھانی دھا۔ دھانی سا  
 نی۔ نی سارے۔

ادھم:

وہ گلوکار جسے ہر حال میں سنگت کی ضرورت پڑتی ہے۔

اڈانا:

کانہڑا، دیساکھ اور دھناسری سے مرکب آساوری ٹھاٹھ کی  
 سنکیرن (مخلوط) راگنی۔ وادی سرشرج اور سموادی سرچنچم ہے۔  
 جاتی شاذ و شاذ و اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ اس  
 راگ کو کافی ٹھاٹھ پر بھی گایا جاتا ہے۔

اُرمی:

پاریجات گرنتھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ ساما ماما۔  
 رے پاپا۔ رے۔ گا دھا دھا دھا۔ مانی نی نی مانی۔ پاسا۔

سا سا پاسا۔

اساوری:

آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر دھوت اور سموادی سر رشب ہے۔ جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے پنچم سے گندھار کی مینڈ خوب لگتی ہے۔

استھائی:

الاپ، خیال، دھرپد یا گیت کا ابتدائی حصہ۔

استھائی برن:

تان میں ایک ہی سر کو مسلسل لگانا یا چند سروں کو ایسے لگانا کہ ہر سر پر ایک زمانے تک ٹھہر جائے جس سے تان کی قطع پیدا نہ ہو۔ جیسے سا..... رے..... وغیرہ۔

اسراج:

تار والے سازوں میں ایک ساز جو سارنگی سے مشابہ ہے۔

اسے چت:

آواز میں خلل پیدا ہوتا: گانگی کا ایک عیب۔

اکتال:

جاتی تالوں میں چار ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت "ا" ہے۔ اس کا اصطلاحی نام لکھو ہے۔

اکتالہ:

مروج تالوں میں ایک تال جس کی بارہ ماترائیں ہیں۔ ایک پانچ نو گیارہ ماتراؤں پر تالی تین سات ماترا خالی اور پہلی ماترا پر سم ہے۔

الاپ:

چند مکمل الفاظ جیسے آ، نا، تے، رے، ری، توم، تنوم وغیرہ گا کر



راگ کی شکل دکھانا۔ الاپ کے ساتھ تال کا استعمال نہیں کیا جاتا۔

سرگم میں ستر دیں سرتی؛ شدھ پنجم۔

الاپنی:

وہ سُرجوراک میں اس وقت کمزور ہو جاتا ہے جب کمی کے ساتھ

الپت:

اس کا استعمال ہو۔

موسیقی کا زیور؛ بنانا یا پلٹنا جس پر عام طور پر ریاض کیا جاتا ہے۔

النگار:

یہ چار برن پر منقسم ہیں استھائی برن، آروہی برن، اور وہی برن

(آروہی اور امروہی) اور سنجائی برن۔

وہ سُرجوراک کے آروہ اور اوروہ میں برابر بولتا ہے۔

النگھن:

ایک دھن۔

الیہ:

مالسری، بلاول اور ملار سے مرکب بلاول ٹھاٹھ کی راگنی۔ وادی

الیہ بلاول:

سُردھیوت اور سموادی سُرگندھار ہے۔ جاتی شاڈوسپورن اور

گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ آروہ میں مدہم نہیں ہے۔ گندھار

اوروہ میں وکر ہے۔

ضرب کے پیشتر سم کا آنا۔

اناگت گرہ:

الاپ، خیال، دھرپد یا گیت کا دوسرا حصہ۔

انترہ:

اند میل:

پاریجات گرنٹھ کے سپت تال الزکاروں میں ایک؛ سارے گاما  
گارے۔ سارے گارے سارے۔ گامارے گاما پا۔ ماکارے  
گاما گا۔ رے گاما پا گاما۔ پادھا پا ماکاما۔ ماکاما پادھانی دھا  
پاما۔ پادھا پاما پادھانی۔ پادھانی سانی دھا پادھانی دھا پادھا  
دھانی سا۔

اندولت سر:

سر جو لگاتے وقت اپنی جگہ پر قائم نہ ہو بلکہ متحرک معلوم ہو۔  
اندولت سر اپنے متصل سروں کا کن لے کر بولتا ہے۔

اندھاری:

راگ بھیروں کی آٹھ بھارجوں میں سے ایک۔

انش:

اس سر کا نام جو راگ میں بار بار استعمال ہو؛ جیو سر۔ راگ کی  
جان۔

انگ:

وہ چند علامتیں جو پنڈتوں نے تالوں کے لیے اختراع کی ہیں۔

انودرت:

تال میں ایک ماترایا برام۔ اس کی نشانی (U) ہے۔

انودادی:

وہ سر جو نہ وادی ہو نہ سموادی۔ یہ راگ کی شکل پوری کرتے ہیں  
اور وادی سموادی کے مطیع ہوتے ہیں۔

اوڈو جاتی:

وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ میں پانچ سر لگتے ہیں۔

اوڈوشاڈو: وہ راگ جس کے آروہ میں پانچ اور اوروہ میں چھ سُر لگتے ہیں۔  
 اوڈو سمپورن: وہ راگ جس کے آروہ میں پانچ اور اوروہ میں سات سُر لگتے ہیں۔

اوروہ: ٹیپ کے شرج سے پہلے شرج تک واپس آنا جیسے سانی دھاپا  
 گارے سا: امروہی۔

اوروہی برن: اس طرز پر نان لینا پاما گارے سا: امروہی برن۔  
 اوگرا: سرگم میں اکیسویں سرتی؛ شدھ پنجم۔

اوگھاہت: پارِیجات گرنتھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ سا گا سا گا سا  
 رے گا۔ رے مارے مارے گا پاپا۔ گا پاپا گا پاپا دھا۔ مادھا پاپا  
 دھاما پادھانی۔ پاپا پادھانی سا۔

اہیر بھیروں: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج اور سموادی سُر مدہم ہے۔  
 جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس میں نیشاد  
 کوئل ہے اور پورا انگ میں بھیروں اور اتر انگ میں کافی کے سُر  
 لگتے ہیں۔

اہیری: ۱: راگ دپک کی بھار جاؤں میں ایک۔ ۲: بھیروی ٹھاٹھ کا  
 ایک راگ جس کا وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی



سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ رشب،  
گندھار اور نیشاد کو مل لگتے ہیں۔

ایکمن:

۱: کلیان ٹھٹھ کا راگ۔ وادی سرگندھار اور سموادی سرنیشاد۔  
جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کا پہلا پہر ہے۔  
۲: راگ دپک کی بھار جاؤں میں ایک۔

## ب

### باکیشری:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمد، ہم اور سموا دی سر شرج ہے۔  
جاتی شاڈ و سپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔  
آروہ میں پنچم متروک ہے۔

### بانسری:

ہوا سے بجانے والے سازوں میں سب سے زیادہ مقبول اور  
نمایاں ساز بانسری اور شبنائی ہے۔ بانسری مختلف شکلوں اور  
ضخامت کی ہوتی ہے۔ بانسری کو بانس یا دھات سے بنایا جاتا  
ہے۔ بانس کی بانسری سے نکلا ہوا سُر میٹھا اور اثر دار ہوتا ہے۔  
دھات کی بانسری میں دھات کی آواز کا شائبہ ہوتا ہے۔ بانسری  
کو منہ کے آر پار کھ کر بجایا جاتا ہے۔ عموماً اس میں چھ سے آٹھ  
سوراخ ہوتے ہیں جن کا وقوع ایک خاص مسافت پر ہوتا ہے۔  
ایک سوراخ دیگر سوراخوں سے بالائی سرے پر نمایاں اور گولائی

میں بڑا ہوتا ہے جس سے ہوا بھری جاتی ہے اور مطلوبہ سُر پیدا کرنے کے لئے انگلیوں کو سوراخوں پر اٹھا بٹھا کر سُر پیدا کیا جاتا ہے۔

بمباس: ماروا ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُردھیوت اور سموادی سُرگندھار ہے۔ جاتی اوڈ و سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

بجنا: راگ سری کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

برابر: تال میں پوری، ترا۔

براری: ماروا ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرگندھار اور سموادی سُردھیوت ہے۔ جاتی وکر سپورن اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔ اس میں نیشا دور بل (کمزور) ہے۔

برالی میل: گرنتھوں میں نوڈی ٹھاٹھ کا نام۔

برچھاون: پاریجات گرنتھ کے آروہی برن الزکاروں میں ایک؛ سارے گا۔ رے گا۔ ما۔ پادھا۔ پا، حانی۔ دھانی سا۔

برن: تان کے آروہ اور اوروہ کی چار قسموں کے لیے گرنتھوں کی اصطلاح۔

برنداونی سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر چنم۔ جاتی



اوڈواوڈو۔ آروہ میں شدھ نیشاد اور اوروہ میں کوئل نیشاد کا استعمال ہوتا ہے۔

بروا: ۱: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرشرج اور سموادی سُرنچم ہے۔ جاتی اوڈوسپورن اور گانے بجانے کا وقت رات ہے۔ ۲: ایک دھن۔

بڑھنس: ۱: کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرنچم اور سموادی سُرشب ہے۔ جاتی شاڈوشاڈو اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ راگ ۲: مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بسنت: ماروا، دھنا سری اور کانہڑا سے مرکب پوربی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُرشرج اور سموادی سُرنچم ہے۔ جاتی شاڈوسپورن اور گانے بجانے کا وقت نصف شب کے بعد ہے۔

بسنت مکھاری: بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُردھیوت اور سموادی سُرشب ہے۔ جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ بھیرویں اور بھیرویں کا مرکب ہے۔

بلاس خانی ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرشرج اور سموادی سُرنچم ہے۔ جاتی شاڈوسپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔

آساوری اور ٹوڈی کا مرکب۔ آروہ میں گندھار متروک ہے۔

بلاول ٹھاٹھ:

اس ٹھاٹھ میں راگ بلاول، اتیہ بلاول، بہاگ، بہاگڑا، سنگرا

(الف و بے) دیسکار، پہاڑی، دیوگری، مانڈ، نٹ، نٹ بلاول،

سُگل بلاول، ملوہار کیدار، لکھ، درگا، سرپردہ گن کلی، ہنس دھنی،

لچھا ساکھ، ہیم، نور وچکا، جلدھر کیدار اور پٹ منجری راگ شامل

ہیں۔ سر: سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ نی۔ سا۔

بلاولی:

راگ بھیروں کے آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

بلینہ:

راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بندو:

پاریجات گرنٹھ کے سنچاری برن الزکاروں میں ایک؛ سا سا سا

رے سا گا۔ رے رے رے رے گا۔ ما۔ گا گا گا پا۔ ماما پاما

دھا۔ پاپا پادھا پانی۔ دھا دھا دھانی دھا سا۔

بندو:

پاریجات گرنٹھ کے آروہی الزکاروں میں ایک؛ سا سا سا رے۔

رے رے رے گا۔ گا گا گا۔ ماما پا۔ پاپا پادھا۔ دھا دھا دھا

نی۔ نی نی نی سا۔ سا سا سا رے۔

بنگال بھیروں:

بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ واوی سر دھیوت اور سموادی سر رشب

ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ آروہ

میں مدہم اور رشب پر مینڈ ہے۔

بول: مردنگ یا طبلے کے بجانے سے جو آواز نکلتی ہے جیسے دھا، گا، کے،

دھی، دھن، تن وغیرہ

راگ اور راگنی کی آٹھ بھونیں۔

بھار جا: میں

بھادری ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر دھیوت اور سموادی سر گندھار

ہے۔ جاتی سپورن شاڈو اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن

ہے۔ اور وہ میں پنجم متروک ہے۔

بھار: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر شرج اور سموادی سر مدہم ہے۔

جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت بسنت رت ہے۔ اس

کو بہت سے راگوں سے جوڑ دیا جاتا ہے۔

بھاری: راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

بھاگ: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر گندھار اور سموادی سر نیشاد ہے۔

جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر

ہے۔ آروہ میں رشب اور دھیوت نہیں لگتے۔ یہ سر اور وہ میں بھی

کمزور ہیں۔

بھاگڑا: کیدار، ماروا اور دھتا سری سے مرکب راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ بلاول



ہے۔ وادی سردہم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ کوئل نیشاد اور تیور مدہم لگتے ہیں۔ آروہ میں رشب اور دھیوت متروک ہیں۔ کوئل نیشاد گانے سے بہاگ سے الگ ہو جاتا ہے۔

بھاوی سنگیت: گرنٹھوں کے مطابق وہ موسیقی جو آگے کسی زمانے میں رواج پائے گی۔

بھال: پار یجات گرنٹھ کے استھائی برن میں ایک؛ سا گارے ما۔ ماگا رے سا۔ رے ماگا پا۔ پاما گارے۔ گا پاما دھا۔ دھا پاما گا۔ ما دھا پانی۔ فی دھا پاما۔ پانی دھا سا۔ سانی دھا سانی رے۔ رے سانی دھا۔ فی رے ساگا۔ گارے سانی۔ ساگا رے ما۔ ماگا رے سا۔

بھساس: ا: کھٹ، اساورنی اور دیسی سے مرتب بھیجیوں ٹھٹھ کی سنہن رائنی۔ وادی سر دھیوت اور سموادی سر رشب ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ ۲: راک ہندول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بہت: یہ دو طرح کے ہیں انھن اور ابھیاس۔

بھت تتہ: وہ آلات موسیقی جن کا ایک سرا کھوکھلا ہوتا ہے اور اُس پر کھال منڈھی ہوتی ہے۔ انہیں کمانچے سے بجایا جاتا ہے جیسے سارنگی، طاؤس، دلربا وغیرہ۔

بھجن: ہندوؤں کا عقیدتی گیت جو عام طور پر یوگی اور عقیدت مند مندروں میں گاتے ہیں۔ اسے اکتارا پر بھی گایا جاتا ہے۔

بھدر: پریمجات گرنہ کے استھائی برن انکاروں میں ایک؛ سارے سا۔ رے گارے۔ ماگاما۔ پاما پا۔ پادھاپا۔ دھانی دھا۔ نی سا۔ نی۔ سارے سا۔

بھرت مت: گیانی اور ریشی بھرت کا مرتب مت (سکول) جو بہت آسان اور سیدھا ہے۔

بھل گوجری: راگ بھیروں کی بھار جاؤں میں ایک۔

بھنور: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

بھوپال: رام کلی، گونڈ سارنگ، دھنا سری یا ٹوڈی، کھٹ راگ اور

سندھوی سے مرکب بھیرویں ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سر دھیوت اور سموادی سر رشب ہے۔ اس میں بھوپالی کے سروں کو کوئل کر دیا گیا ہے۔ اس کا چلن عام نہیں ہے۔

بھوپالی:

۱: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرگندھار اور سموادی سر دھیوت ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ ۲: راگ دپک کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

بھوجی مل:

گرنتھوں میں کھماچ ٹھاٹھ کا نام۔

بھید:

راگوں کو ایک دوسرے سے ممیز کرنے کے مندرجہ اصول:

۱: راگ جن میں شدھ رشب اور شدھ دھیوت زیادہ لگتے ہیں۔

۲: راگ جن میں رشب اور دھیوت کو مل لگتے ہیں۔

۳: راگ جن میں نیشا اور گندھار کو مل لگتے ہیں۔

۴: راگ جن میں شدھ مدھم لگتے ہیں۔

۵: راگ جو تیور مدھم کی وجہ سے شدھ مدھم والے راگوں سے جدا معلوم ہوتے ہیں۔

۶: راگ جن میں شدھ اور تیور دونوں ملے ہوئے پائے جاتے ہیں۔

بھیروں:

مالوا اور کیدار سے مرکب بھیروں ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ اس کا وادی سر دھیوت اور سموادی سر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس میں رشب اور دھیوت



اندولت ہیں۔

بھیروں ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ بھیروں، کالنکڑہ، رام کلی، جوگیا، گن کلی، پر بھاوتی، دیس گونڈ، میگھ رنجنی، سوراشرت، بھیماس، ساویری، بنگال بھیروں، شیومت بھیروں، آند بھیروں، حجاز، زلیف، گوری، للت اور اہیر بھیرو شامل ہیں۔ سُر: سا۔ رے (کوئل)۔  
گا۔ ما۔ پا۔ دھا (کوئل) نی۔ سا۔

بھیروں: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم یا شرج اور سموادی سُر پنچم یا شرج ہے۔ بعض دھیوت کو وادی اور گندھار کو سموادی مانتے ہیں۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ رشب اور دھیوت اندولت ہیں۔

بھیروں ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ بھیروں، مالکوس، بھوپال، آساروی، دھنا سری، شدھ ساونت، بسنت مکھاری، موکھی، اور جنگولہ شامل ہیں۔  
سُر: سا۔ رے (کوئل) گا (کوئل) ما۔ پا۔ دھا (کوئل)۔ نی (کوئل)۔ سا۔

بھیکان: آواز کا گدھے کی آواز سے مشابہ ہونا؛ گائیگی کا عیب۔

بھیم پلاسی: ۱: دھنا سری اور کافی سے مرکب کافی ٹھاٹھ کی راگنی۔ وادی سُر

مدہم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے  
 بجانے کا وقت سہ پہر دن ہے۔ اس کو بمشکل دھنا سری سے بچایا  
 جاسکتا ہے۔ ۲: راگ مالکوس کی آٹھ بار جاؤں میں سے ایک۔  
 خوف زدہ ہو کر گاتا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

بھینہٹ:

# پ

پاراوتی:

راگ ہندول کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

پتر:

راگ اور راگنی کے آٹھ بیٹے۔

پٹ منجری:

ماروا، دھنا سری اور کیدار سے مرکب کافی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔۔ وادی سر شرج اور سموادی سر پنجم ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت سہ پہر دن ہے۔ بعض اسے بلاول ٹھاٹھ کا راگ مانتے ہیں۔

پراکار:

پاریجات گرنٹھ کے سپت تال الزکاروں میں ایک؛ سارے ساسا رے گا گا۔ رے گا رے رے رے گا ما۔ گا گا گا گا پا پا۔  
ما پا ما ما پا دھا دھا۔ پا دھا پا پا دھانی نی۔ دھانی دھا دھا دھانی  
سا سا۔



پران:

پنڈتوں کے مطابق جاتی تالوں میں موجود دس نکات کا اصطلاحی نام۔

پرہل:

۱: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔ ۲: انو وادی سُرورں میں وہ سُر جس پر زور دیا جائے۔

پر بھاوتی:

کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج اور سموادی سُر پنجم ہے۔ جاتی اوڈوشاڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔ اس میں سب سُر شدھ لگتے ہیں۔ آروہ میں نیشاد اور مدہم متروک ہیں۔

پر بھاوتی:

بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔

پر ت و رالی:

کھج ٹھاٹھ کا راگ۔ جاتی اوڈوشاڈو۔ آروہ میں گانی اور اوروہ میں فی ورجت ہے۔

پر تھکبرن:

پاریجات گرنٹھ کا آروہی برن الزکاروں میں ایک؛ سا سا سا رے رے رے گا گا گا۔ رے رے رے گا گا ماما پاپا پاپا۔ ماما پاپا پاپا دھا دھا دھا۔ پاپا پاپا دھا دھا دھا۔ دھا دھا دھا دھا۔ فی فی سا سا سا۔

- پرچار: گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک کی شخصیت پر وقار دکھائی دے۔
- پرچ: ۱: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرشرج اور سموادی سُرنچم ہے۔  
جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات کے بعد ہے۔
- ۲: راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔
- پرچھاون: وہ سُرجس کو گائیک برائے نام چھو کر گزر جائے۔
- پردھن: راگ ہندول کے آٹھ پتروں میں ایک۔
- پردیکی: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرشرج اور سموادی سُرنچم ہے۔ جاتی
- اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر ہے۔ اس میں اڈانہ اور باکیشری کی صورت معلوم ہوتی ہے۔
- پرن: الفاظ کا مجموعہ جو کسی تال کے ٹھیکے کے بولوں کے علاوہ اسی تال میں استعمال کیے جائیں۔
- پرساد: پارِیجات گرنٹھ کے سنچاری انکاروں میں ایک؛ سارے سا۔  
رے سارے گارے۔ رے گارے گا گا۔ گا گا پاما۔ ما پاما پا  
ما دھا پا۔ پا دھا پا دھا پا دھانی دھا۔ دھانی دھانی دھانی سانی۔

پرسارنی:

سرگم کی آٹھویں سرتی؛ مدھیہ گندھار

پرساری:

گاتے وقت ہاتھوں سے اضطراری نوعیت کے ناشائستہ  
اشارے کرنا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

پرستار:

پاریجات گرنتھ کے سنجاری برن الزکاروں میں ایک؛ سامارے  
پاگادھامانی پاسا۔

پریل پردیشک راگ: ٹھاٹھ راگوں میں گانے سے پہلے والا راگ۔ ان راگوں کی  
خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہمیشہ پہلے یا بعد کے راگوں کے  
سُروں میں تھوڑی تھوڑی مشابہت ہوتی ہے۔

پرنیکہ:

پاریجات گرنتھ کے سنجاری الزکاروں میں ایک؛ سامامارے  
رے پاپا۔ گاگادھادھا۔ مامانی نی۔ پاپاساسا۔

پرنیکھت:

پاریجات گرنتھ کے آروہی برن الزکاروں میں ایک؛ سارے۔  
رے گا۔ گاما۔ ماپا۔ پادھا۔ دھانی۔ نی سا۔

پرورتک:

پاریجات گرنتھ کے سنجاری برن الزکاروں میں ایک؛ سامارے  
رے گاگارے رے گاگاماگاگارے رے۔ سامارے  
رے گاگاما۔ رے رے گاگاماگاگا۔ ماما پاپاماگا۔ رے  
رے گاگاما پاپا۔ گاگاما پاپاما۔ پادھادھاماما۔ گاگاما۔ پا



پادھا دھا۔ ماما پاپا۔ دھا اھا پاپا۔ دھا دھانی نی دھا دھا پاپا۔ ماما پاپا۔  
پا۔ دھا دھانی نی۔ پاپا دھا دھا۔ نی نی دھا دھا۔ نی نی سا سا۔ نی  
نی دھا دھا۔ پاپا دھا دھا۔ نی نی سا سا۔

پریتی: سرگم کی نویں سرتی؛ تیور گندھار۔

پریورت: پارِیجات گرنٹھ کے سنجاری برن انکاروں میں ایک؛ سا گا ما  
رے۔ رے۔ رے۔ ماما گا۔ گا پادھا۔ مادھانی پا۔ پانی سا دھا۔ دھا سا  
رے۔ نی۔

پلت: ۱: تال میں بارہ ماترائیں۔ اس کی علامت (3) ہے۔  
۲: ویدوں میں وقت کی لمبائی کے تین پہلوؤں میں ایک؛  
طویل تر وقفہ۔

پلت برام: تال میں تیرہ ماترائیں۔

پلت ورت: تال میں چودہ ماترائیں۔

پلت ورت برام: تال میں پندرہ ماترائیں۔

پلٹا: بولوں کا وہ مجموعہ جو طبلہ یا مردنگ پر باری باری بجایا جاتا ہے۔

پنچم: ۱: سری راگ، ماسری، شکرا بھرن یا دیوگری، نٹ ملہار،

سارنگ اور بلاول سے مرکب ماروا ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔

وادی سرمد ہم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات کے بعد ہے۔ شدھ مد ہم سے لیت سے مشابہ ہو جاتا ہے۔ ۲: سرگم کا پانچواں سر۔ اچل سر ہے۔ ۳: راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

جو اصول موسیقی کا عالم ہو مگر اس پر عمل نہ رکھتا ہو۔

ہندت:

۱: سری راگ، گوری اور ماسری سے مرکب پوربی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سر پنجم یا گندھار اور سموادی سر نیشاد ہے۔ جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔ ۲: راگ ہندول کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

پوربی:

اس ٹھاٹھ میں راگ پوربی، سرج، ترینی، گوری، دپک، جیت سری، پوریا، دھنا سری، بسنت ریوا، بھبھاس، مالوی، منکیکا، سری راگ، جنس تارائن اور پرچ شٹل ہیں۔ سر: سا۔ رے (کوٹل)۔ گا۔ (تیور)۔ پا۔ دھا (کوٹل)۔ فی۔ سا۔

پوربی ٹھاٹھ:

۱: سرگم کا پہلا حصہ۔ سارے گا۔ ۲: وہ راگ جن کی شکل پورا انگ میں ظاہر ہو اور اسی حصے پر زیادہ زور ہے۔

روانگ:

۱: مارواٹھا ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر گندھار اور سموادی سر نیشاد ہے۔

ریا:

جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔ ۲: راگ  
بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

پوریا دھنا سری: پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی  
سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔

پوریا کلیان: ماروا ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی  
سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر ہے۔ پوریا اور  
کلیان کا مرکب ہے۔

پہاڑی: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ اس کا وادی سُر شرج یا پنچم اور سموادی سُر  
پنچم یا شرج ہے۔ جاتی اوڈ اوڈ وادو اور گانے بجانے کا وقت رات  
ہے۔ کچھ لوگ اس کو کھماج ٹھاٹھ میں گاتے ہیں اور اسے پہاڑی  
جھنجھوٹی کہتے ہیں۔

پیلو: ۱: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔  
جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ سنکیرن  
راگ ہے۔ اس میں دو تین ٹھاٹھ ملتے ہیں۔ ۲: ایک دھن۔



## ت

- تار: جو سُریہ بتائے کہ ٹیپ کے سُروں میں کہاں تک راگ کو جانا چاہیے۔
- تار تیور: شدھ سُری سے دو درجہ بڑھا ہوا سُری۔
- تار سپتک: سب سے اونچی سپتک؛ دون کی سپتک
- تار شہنائی: شہنائی کی ایک قسم جس میں تار لگے ہوتے ہیں۔ اس کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔
- تال پرستار: تال کا بڑھا نا اور پھیلا نا۔
- تالا آو رتن: تال کا چکر۔ (Taal Cycle)
- تالی: تالا و رتن کے چھند و بھاگوں میں جہاں تالا لکھات ہوتا ہے؛ بھری۔

تام تیور:

شدھ سُر سے تین درجہ بڑھا ہوا سُر۔

تان:

سُروں کا وہ مجموعہ جو راگ کے پھیلانے میں کارآمد ہو جیسے سارے گاما پادھانی سا۔

تانپورا:

تنپورا: ایک تاردار ساز جسے محض بھنھنا ہٹ پیدا کرنے کے لئے بجایا جاتا ہے۔ اس کی لمبائی تقریباً ساڑھے تین فٹ سے پانچ فٹ تک ہوتی ہے۔ اس میں آواز کو گونج پیدا کرنے کے لئے ایک طرف پرتونی ہوتی ہے۔ عام طور پر اس میں چار تار ہوتے ہیں جنہیں بنیادی سُروں سے ملایا جاتا ہے۔ اس کو گاتے وقت مسلسل بجایا جاتا ہے جس کا مقصد گلوکار کو بنیادی سُر سے لگا تار آگاہی دینا مطلوب ہوتا ہے۔

تت:

وہ آلات موسیقی جن پر پیتل یا سٹیل کی تختی لگی ہوتی ہے۔ ان کے تار ریشم یا سوت کے ہوتے ہیں اور انہیں لکڑی کے چھوٹے ٹکڑے، ناخن یا مضرب سے بجایا جاتا ہے جیسے دینا، ستار، سرود، تانپورہ، رباب وغیرہ۔

ترانہ:

ایک صنفِ موسیقی جسے امیر خسرو کی اختراع مانا جاتا ہے۔ اس میں یلا، یلل، توم، نانا، نادا، نی جیسے مہمل الفاظ بول کے طور پر

استعمال ہوتے ہیں۔ الاپ کے مقابلے میں اسے تال کے ساتھ گایا جاتا ہے۔

پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرر شب اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی شاڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔ مدہم متروک ہے۔

جاتی تالوں میں آٹھ ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت "OOI" ہے۔ اس کا اصطلاحی نام لکھو درت درت ہے۔

کوئی ٹکڑا یا گت کا چھند و بھاگ جب تین ماترا کا ہو تو ترپلی اور چار ماترا کا ہو تو چوپلی کہا جاتا ہے۔

گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک تینوں سچکوں میں بہ آسانی گاسکے۔

آلہ تال کے پرن کا گانا۔ اسے عام طور پر ترانہ میں شامل کرتے ہیں جیسے دھر کٹ، درکت، در، دھنا وغیرہ۔

ہندول کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

پاریجات گرنٹھ کا آروپی برن الزکاروں میں ایک؛ سارے گاگا گا۔ رے گاماما۔ پادھانی نی نی۔ دھانی ساسا۔



تلک:

راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

تلک کا مود:

۱: کامود اور کھٹ سے مرکب کھماچ ٹھاٹھ کی راگنی۔ وادی سُر

شرج اور سموادی سُر پنجم ہے۔ جاتی شاذ و سپورن اور گانے

بجانے کا وقت آدمی رات ہے۔ گاسا پر مینڈ ہے۔ ۲: ایک دھن۔

تلنگ:

۱: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد

ہے۔ جاتی اوڈ اوڈ وادور گانے بجانے کا وقت دوپہر رات ہے۔

نی پا پر مینڈ ہے۔ ۲: ایک دھن۔

تھا:

تال میں آدمی ماترا۔

تہائی:

ٹھیکہ بجاتے وقت جب کسی ٹکڑے کو مختلف لے میں تین بار بجا

کرسم پر ملایا جائے تو اسے تہائی یا تہ کہتے ہیں۔

تھیرا:

سرگم میں بیسویں سرتی؛ کوئل نیشاد۔

تھیتالہ:

مروّج تالوں میں ایک تال جس کی سولہ ماترائیں تین ضربیں

اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پرسم ہے۔

تیور:

شدھ سُر سے ایک درجہ بڑھا ہوا سُر۔

تیورا:

مروّج تالوں میں سات ماتراؤں کا ایک تال جس کوئی خالی نہیں

بلکہ تین ضربیں ہیں۔

تیور مدھم:

یہ شو کرت ہونے پر وکرت سُر کی طرح اپنی جگہ سے گرتا نہیں بلکہ چند سرتیاں چڑھ جاتا ہے۔ اس لیے اسے تیور مدھم کہتے ہیں۔ صحیح تلفظ تہر ہے۔

## ٹ

ٹپتہ:

موسیقی کی وہ صنف جس میں پنجاب کے ساربان اور نچروالے ہیر رانجے کا قصہ سناتے تھے۔ وقت کے ساتھ یہ صنف مقبول عام ہو گئی۔

ٹکڑا:

طلبہ یا مردنگ میں بجانے کے قابل بولوں کے ملے جلے الفاظ کا مجموعہ جب دو گنا، تگنا وغیرہ لے میں بجا کر سم پر ملایا جائے تو اسے ٹکڑا کہتے ہیں۔

ٹنک:

سری راگ، کانہڑا اور بھیروں سے مرکب سنکیرن راگنی۔

ٹوڈی:

کلیان، بھاگڑا اور کانہڑا سے مرکب ٹوڈی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔

ٹوڈی ٹھاٹھ: اس ٹھاٹھ میں راگ ٹوڈی، بہاری ٹوڈی، ملتانی، گوجری، میاں

کی ٹوڈی، درباری ٹوڈی، بلاس خانی ٹوڈی اور چھایانٹ ٹوڈی شامل ہیں۔ سر: سا۔ رے (کوئل)۔ گا (کوئل)۔ ما (تیور)۔ پا۔ دھا (کوئل)۔ نی۔ سا۔

ٹھاٹھ:

راگوں کے خاندان۔ ہر ٹھاٹھ کا نام اُس کے کسی ایک راگ پر رکھا گیا ہے۔ ٹھاٹھ دس ہیں۔ کلیان ٹھاٹھ، کھماچ ٹھاٹھ، بھیروں ٹھاٹھ، بھیروی ٹھاٹھ، اسادری ٹھاٹھ، ٹوڈی ٹھاٹھ، پوربی ٹھاٹھ، ماروا ٹھاٹھ اور کافی ٹھاٹھ۔ شری وشنو بھاکھنڈے کے مطابق مندرجہ ذیل امور کے مد نظر کوئی راگ ایک مخصوص ٹھاٹھ سے منسلک ہوتا ہے۔

راگ کا اوڈوشاڈوا اور سپورن ہوتا۔

راگ کے گانے کا روایتی وقت۔

راگ کے ورجت سر اور ان ورجت سروں کا آروہ اور اوروہ میں واقع ہوتا۔

راگ کے وادی اور سموادی سر

ان وادی سروں کا راگ میں استعمال



راگ کا اترانگ اور پورا ننگ ہونا

:۶

ٹھمری:

ٹھمک سے نکلا ہوا لفظ؛ موسیقی کی ایک ہلکی پھلکی صنف جس کے بولوں میں شوخی اور چونچال ہوتا ہے۔ اس کی لے زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے۔ عموماً سمیٹا لہ میں گائی جاتی ہے۔ داورا بھی اس کے لیے موزون مانی جاتی ہے۔ مضامین عاشقانہ ہوتے ہیں۔

ٹھیکہ:

تال میں ماتراؤں کے ہم وزن بول مثلاً تٹ کٹ وغیرہ؛ ماترا چھند اور آواز؛ ایک ساتھ لکھے گئے طبلہ یا مردنگ پر بجانے کے لیے بن بن بول۔ انہیں جب ملایا یا آورتت کیا جائے یعنی گھمایا جائے یا ان کی تکرار کی جائے تو ٹھیکہ کہلاتا ہے۔

ٹیپ کا ٹر:

سُر جو اپنے ماقبل سُر سے آواز کے اعتبار سے دو ٹا ہوں۔

ٹیپ کرش:

پاریجات گرنتھ کے آروہی برن الزکاروں میں ایک؛ ساسا۔  
رے رے۔ گاگا۔ ماما۔ پاپا۔ دھادھا۔ نی نی ساسا

## ج

ذات؛ راگ یا تال کی ذات۔

بیانی:

بیانی تال:

گرنتھوں کے مطابق باقاعدہ تالیں۔ پنڈتوں کے مطابق ان میں دس مخصوص باتیں پائی جاتی ہیں جن کو پران کہتے ہیں۔ یہ دس باتیں یوں ہیں: کال، مارگ، کریا، انگ، گرہ، جاتی، پرستار، لے، ہتی اور ورتیکا۔ جاتی تالوں کی سات قسمیں ہیں: دھروا چودہ ماترائیں، منھ دس ماترائیں، جھنپ سات ماترائیں، ترپٹ آٹھ ماترائیں، آٹھ بارہ ماترائیں۔ روپک چھ ماترائیں اور اکتال چار ماترائیں۔

پاریجات گرنتھ کے استھائی برن الزکاروں میں ایک؛ ساگارے سا۔ رے ماگارے۔ گا پاما گا۔ ما دھا پاما۔ پانی دھا پا۔ دھا سانی دھا۔ نی رے سانی۔

انت:

دھیوت ہے۔ جاتی سمپورن اور کسی بھی وقت گایا بجایا جاسکتا ہے۔

جھومرا: مروج تالوں میں ایک تال جس کی چودہ ماترائیں تین ضربیں اور ایک خالی ہے۔ دوسری ضرب پر سم ہے۔

جیت: مارواٹھاٹھ کاراگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔ عام طور پر اس راگ کو کلیان ٹھاٹھ پر گاتے ہیں۔

جیت سری: پوربی ٹھاٹھ کاراگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔ آروہ میں رشب اور دھیوت متروک ہیں۔ رشب اور دھیوت کو مل لگتے ہیں۔

جیت کلیان: کلیان ٹھاٹھ کاراگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی اوڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔ مندر سپتک میں گانا چاہیے۔

جے جے ونٹی: ۱: کھماج ٹھاٹھ کاراگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر دھیوت ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات ہے۔ ۲: راگ دیپک کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

## بج

گانا جس میں کچھ حصہ بامعنی الفاظ پر مشتمل ہو اور کچھ حصے میں ترانہ کے بول ہوں، کچھ حصے میں تروٹ اور سرگم کے بول۔ یہ طریقہ کم رائج ہے۔

ہترنگ:

پاریجات گرنتھ کے سپت تال الزکاروں میں ایک؛ رے رے رے سارے رے رے۔ گا گا رے گا گا۔ ماما گاما ماما۔ پاپا پاپا پاپا۔ دھا دھا دھا پادھا دھا دھا۔ نی نی نی دھانی نی نی۔ سا سانی ساسا سا۔

چکراکار:

پاریجات گرنتھ کے سچاری برن الزکاروں میں ایک؛ سا گا رے ما۔ ما گا رے سا۔ سا رے گا ما۔ رے ما گا پا۔ پا ما گا رے۔ رے گا ما پا۔ گا پا ما دھا۔ دھا پا ما گا۔ گا پا دھا۔ ما دھا پانی۔ نی دھا پا۔ ما پا دھانی۔ پانی دھا سا۔ سانی دھا پا۔ پا دھانی سا۔

پہلیت:



چنپک:

۱: راگ دپک کے آٹھ پتروں میں ایک اُنکھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔

وادی سُرمدم اور سموادی سُرشرج ہے۔ جاتی اوڈوسپورن اور  
گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں گندھار  
اور نیشاد متروک ہیں۔

چندر بھنپ:

راگ ہندول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

چندرک:

راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

چندر کانت:

بے بے دنتی اور مدھادھوی سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا  
ٹھاٹھ کلیان ہے۔ وادی سُرگندھار اور سموادی سُردھیوت۔ جاتی  
اوڈوسپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کا پہلا پہر ہے۔ اسے  
مندرا اور مدھیہ سپتک میں گایا جاتا ہے۔ اس کی وضع شدھ کلیان  
سے ملتی ہے۔

چوتالہ:

مردج تالوں میں ایک تال جس کی بارہ ماترائیں ہیں۔ ایک  
پانچ نو گیارہ پرتالی اور تین سات پر خالی۔ پہلی پر سم ہے۔

چوگن:

تال میں چوگنی ماترا۔

چھایا:

ایک دھن۔

چھایا ٹوڈی:

اس کا ٹھاٹھ ٹوڈی ہے۔ وادی سُرشرج اور سموادی سُرنچم ہے۔

جاتی شاڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دو پہر دن ہے۔ پنجم  
اور نیشاد متروک ہیں۔

وہ راگ جو دوراگوں سے مل کر بنے ہیں۔

چھایا لگ:

کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرر شب یا پنجم اور سموادی دھیوت یا  
شرنج۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا  
پہر ہے۔

چھایا نٹ:

چار حصوں والا پ، سرگم، ترانہ اور تروٹ کا آمیزہ۔

چھترنگ:

کسی تال کے بیچ میں ماترا حصوں کو چھند و بھاگ کہا جاتا  
ہے جیسے تین تال میں سولہ ماترا کہیں چار برابر حصوں میں تقسیم کی  
گئی ہیں۔

چھند و بھاگ:

سرگم کی پہلی سرتی: شرنج۔

چھند وتی:

دیوگری اور گونڈ سے مرکب سنلیرن راگنی: راگ مالکوس کی آٹھ  
بھار جاؤں میں سے ایک۔

چیت سری:

راگ ہندول کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

چیتی:

## ح

حجاز:

بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمد، ہم اور سموادی سر شرج ہے۔  
 جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ یہ راگ بھیروں  
 اور بھیروں سے مرکب ہے۔

حسینی کا نہڑا:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر شرج اور سموادی سر پنجم ہے۔ جاتی  
 سپورن اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔ اسے  
 مسلمانوں کی ایجاد سمجھا جاتا ہے۔

# خ

خالی:

تال میں جس جگہ ضرب (X) نہیں ہوتی اسے خالی کہتے ہیں۔ جہاں خالی جگہ ہوتی ہے اس کی مائٹرا کے نیچے (O) کا نشان لگاتے ہیں۔ تالا ورتن کے چھند و بھاگوں میں جہاں تالا لکھات ہوتا ہے اسے تالی یا بھری اور جہاں تالا لکھات ہوتا ہے اسے خالی کہتے ہیں۔

خیال:

وحرپد کے مقابلے میں ہلکی صنفِ موسیقی جس کے مفردین عاشقانہ ہوتے ہیں۔ اس میں تان اور ترکیبوں سے خوبصورتی بڑھائی جاتی ہے۔ اس کی دو قسمیں ہیں بڑا خیال اور چھوٹا خیال۔ بڑے خیال کی لے ست ہوتی ہے جبکہ چھوٹا خیال قدرے تیز لے میں گایا جاتا ہے۔ عموماً بڑے خیال کے بعد چھوٹا خیال گایا جاتا ہے۔



و

دارو: پارِ بجات گرنٹھ کے سپت تال الزکاروں میں ایک؛ سانی نی نی۔  
 سادھا دھا دھا۔ ساپا پا پا۔ ساما ما ما۔ سا گا گا گا۔ سارے  
 رے رے۔ سا سا سا سا۔

در باری: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرخشب اور سموادی سُرخیشاد  
 ہے۔ جاتی سپورن شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات  
 ہے۔ گندھار پر اندولت ہے۔ نیشاد اور پنجم کی مینڈ خوب لگتی  
 ہے۔

در باری ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرخشوج اور سموادی سُرخچم ہے۔  
 جاتی دکر سپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن ہے۔  
 در باری اور ٹوڈی کا مرکب ہے۔

دریل:

وہ سُرجس پر زور دینے یا ٹھہرنے سے راگ کی شکل بگڑنے کا خوف رہتا ہے۔

درت:

دو ماترا میں۔

درت برام:

تین ماترا میں۔

دردھنی میل:

گرنتھوں میں پوربی ٹھاٹھ کا نام۔

درگا:

۱: (اول مضموم) بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمدم اور سموادی سُرج شرج ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ یہ راگ کھماچ ٹھاٹھ کے ذیل میں بھی آتا ہے۔ وہاں اس کا وادی سُرج گندھار اور سموادی سُرنیشاد ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ ۲: راگ مالکوس کی آٹھ بھار جاؤں میں سے ایک۔ ۳: (اول کمور) ویدوں میں وقت کی لمبائی کے تین پہلوؤں میں ایک؛ طویل، وقفہ۔

سوسیرنڈ:

پاریجات گرنتھ کے آروہی برن انکاروں میں ایک؛ سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ نی۔ سا۔

دلربا:

سارنگی کی طرح کا ایک تار والا ساز۔

دون کا سُرج:

سُرج جو اپنے ماقبل سُرج سے آواز کے اعتبار سے دو ٹا ہو۔

دوئی:

تال میں دو گنی ماترا۔

دوی گن:

وادی سر سے آٹھواں سر؛ دو تا سر۔

دھانی:

۱: ایک دھن۔ ۲: کافی ٹھاٹھ کا ایک راگ جس کا وادی سر گندھار اور سموادی سر نیشاد ہے۔ جاتی اوڈوا اوڈو۔ کسی بھی وقت گایا بجایا جاسکتا ہے۔

دھرپد:

ہندوستانی موسیقی کی ایک قدیم صنف جس کا طرز نہایت سادہ ہے۔ اس میں عام طور پر روحانی موضوعات، تاریخی واقعات یا بہادری کے کارنامے بیان کیے جاتے ہیں۔ اس میں زمزمہ، مرکی، گنکری وغیرہ کی اجازت نہیں۔ نہایت سیدھے طریقے سے ولہبت لے میں گایا جاتا ہے۔ اس کے چار حصے ہیں: استھائی، انترہ، سنچاری اور ابھوگ۔ ان چار حصوں کو اصطلاح میں ”تک“ کہتے ہیں۔

دھروا تال:

جاتی تالوں میں چودہ ماتراؤں کا ایک تال جس کی علامت یہ ہے ”1101“۔ اس کا اصطلاحی نام لگھو درت لگھو لگھو ہے۔

دھن:

راگ راگنی اور پتر بھار جا کے علاوہ؛ راگ اور راگنی کے نواسے اور پوتیاں۔

دھنا سری:

۱: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنجم اور سموادی سُر شرج ہے۔  
 جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس راگ کی  
 دوسری قسم کافی ٹھاٹھ پر اور تیسری قسم پوربی ٹھاٹھ پر جس کو پوریا  
 دھنا سری کہتے ہیں۔ ۲: راگ مالکوس کی آٹھ بھار جاؤں میں  
 سے ایک۔

دھول سری:

ایک دھن۔

دھیانجی:

راگ سری کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

دیورت:

پاریجات گرنٹھ کے سنچاری انکاروں میں ایک: سا گارے ما  
 سارے گا۔ رے ما گا پارے گا پا۔ گا پا، دھا گا ما پا دھا۔ ما دھا  
 پانی، ما پا دھانی۔ پانی دھا سا پا دھانی سا۔  
 سرگم کی ایک سرتی: اتی کوں رشب۔

دیادتی:

دیپک:

پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج اور سموادی سُر پنجم ہے۔ جاتی  
 شاذ و شاذ اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔  
 بعض لوگ اسے بلاول، کلیان اور بھیروں کے ٹھاٹھ پر گاتے  
 ہیں۔ مگر پوربی ٹھاٹھ کی مست چتر پنڈت کے نزدیک سب سے  
 اچھی ہے۔



دیس:

۱: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرخسب اور سموادی سُرخسب  
ہے۔ جاتی اوڈ وسمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات  
ہے۔ ۲: ایک دھن۔

دیاکھ:

گن کلی، رام کلی، گندھاری اور گوجری سے مرکب سنکیرن  
راگنی۔

دیسکار:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرخسب اور سموادی سُرخسب  
ہے۔ جاتی اوڈ و اوڈ و اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اتر انگ  
پر زیادہ زور رہتا ہے۔

دیس گونڈ:

بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرخسب اور سموادی سُرخسب  
ہے۔ جاتی اوڈ و اوڈ و اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ مدہم اور  
اور گندھار اس راگ میں متروک ہیں۔

دیس:

سکرا بھرن، ملہار اور کانہڑا سے مرکب آساوری ٹھاٹھ کی  
سنکیرن راگنی۔ وادی سُرخسب اور سموادی سُرخسب ہے۔ جاتی  
اوڈ وسمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوسرا پہر دن کا ہے۔

دیس راگ:

۱: وہ راگ جو کسی خاص حصہ ملک کی ایجاد ہوں اور وہاں کسی  
خاص طریقے سے گائے جاتے ہیں جیسے راگ مانڈ۔ ۲: وہ راگ

جن میں گرام، سرتی وغیرہ کا کوئی خاص خیال نہ رکھا جائے اور ہر شہر میں مختلف طرز سے گایا جائے۔

دینٹرو:

پاریجات گرنٹھ کے سچاری الزکاروں میں ایک؛ ساسا گاماسا  
رے گاما۔ رے رے ما پارے گاما پا۔ گاما پادھاما پادھا۔ ماما  
دھانی ما پادھانی۔ پاپانی سا پادھانی سا۔

دیوگری:

۱: پوری اور سارنگ سے مرکب بلاول ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔  
وادی سُر شرج اور سموادی سُر پنجم ہے۔ جاتی وکر سپورن اور گانے  
بجانے کا وقت صبح ہے۔ بلاول کی ایک قسم ہے۔ ۲: راگ  
ہنڈول کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

دیوگندھار:

آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنجم اور سموادی سُر شرج ہے۔  
جاتی اوڈ و سپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔  
یہ راگ دھنا سری اور اسادوری سے مرکب ہے۔



راگ:

سچک کے بارہ سُروں میں سے چند سُر لے کر مختلف تراکیب،  
نشیب و فراز اور بل وغیرہ سے پیدا شدہ خوشنما نغمہ۔

راگ آلپتی:

وہ الاپ جس میں استھائی اور انترہ نہیں دکھایا جاتا۔ یہ تینوں  
سپتکوں کے اندر چار مقامات سے گایا جاتا ہے جسے استھان  
کہتے ہیں۔

راگ الاپ:

وہ الاپ جس میں گرہ، انش، مندر، تار، نیاس، اپنیاس، بہت  
وغیرہ موجود ہوتے ہیں۔

راگیسری:

کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرشوج یا پنچم اور سموادی سُرنچم یا  
شوج ہے۔ جاتی شاذ و شاذ و اور گانے بجانے کا وقت رات کا  
دوسرا پہر ہے۔ باکیشری سے مشابہ ہے۔

رام:

راگ دپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

ہرام داسی ملار:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمد ہم اور سموادی سر شرج ہے۔  
جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ رام داس  
کی ایجاد ہے۔

ہرام کلی:

شکرا بھرن، اڈانا اور سورٹھ سے مرکب بھیروں ٹھاٹھ کی راگنی۔  
وادی سر دھیوت اور سموادی سر رشب ہے۔ جاتی اوڈ و سپورن اور  
گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

ٹڑی:

کسی خوبصورت نمڑے کو مختلف لے میں بار بار بجاتا۔  
سرگم کا دوسرا سر۔ اس کو رکھ بھی کہتے ہیں۔ اس کا کوئل روپ  
بھی ہے۔

برشب:

برکتیکا:

سرگم کی ساتویں سرتی؛ شدھ مد ہم۔

برکتا:

سرگم کی چوتھی سرتی؛ تیور مد ہم۔

برمیا:

سرگم کی بیسویں سرتی؛ شدھ مد ہم۔

برنجبت:

پار یجات گرنٹھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ سا گارے گا سا  
رے گا ما۔ رے ما گا مارے گا ما پا۔ گا پا ما پا گا ما پا دھا۔ دھا پا دھا ما  
پا دھانی۔ پانی دھانی پا دھانی سا۔



رنجی: سرگم کی تیسری سرتی؛ کوئل رشب۔

روپک:

۱: مروّج تالوں میں ایک معروف تال۔ اس کی سات ماترائیں دو ضربیں اور ایک خالی ہے۔ ۲: جاتی تالوں میں چھ ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی علامت یہ ہے ”IO“۔ اس کا اصطلاحی نام درت لکھو ہے۔

روپک الاپ: جس الاپ میں استھائی اور انترہ معلوم ہو۔

روپک اہلیتی: جس الاپ میں استھائی اور انترہ دکھائی دے۔

رودری: سرگم کی پانچویں سرتی؛ تیور رشب

روہنی: سرگم کی انیسویں سرتی؛ کوئل دھیوت۔

ریلا: تال اور تن کے ہر ایک ”چھند و بھاگوں“ میں مختلف الفاظ کی آواز

صاف مدھیہ لے میں ریلا کہلاتی ہے۔ عام طور پر ریلا نئی آورتوں کے ہوتے ہیں۔

## ز

زمزم: کھنک کی طرح سُروں کا مجموعہ جنہیں کھنک کے علی الرغم ادا کرنے میں محک کا استعمال کیا جاتا ہے۔

زیلف: ۱: بھیروں فتح ٹھہکاراگ۔ وادی سُردھیوت اور سموادی سُرگندھار ہے۔ جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ یہ مشرمل کاراگ ہے۔ ۲: ایک دھن۔

# س

ساردا:

دھرپد کے طرز کی ایک صنفِ موسیقی جسے دھرپد کے مقابلے میں جھپ تال میں گایا جاتا ہے۔ اس میں عموماً رزمیہ یا مدحیہ مضامین پیش کیے جاتے ہیں۔ اس کی لے دھرپد سے کسی قدر تیز ہوتی ہے۔

سارنگ:

نٹ نارائن، سکرابھرن اور بلاول سے مرکب سنکیرن راگنی۔ ٹھاٹھ کافی۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر۔ گندھارا اور دھیوت متروک ہیں۔ آروہ میں شدھ نیشاد اور اوروہ میں کوٹل نیشاد کا استعمال ہوتا ہے۔ ۲: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔

سارنگی:

لجانی موسیقی کی سنگت کے لئے سب سے موزون آلہ۔ اس کی

لسبائی تقریباً دو فٹ ہوتی ہے جس پر کھال کا ٹکڑا جڑا ہوتا ہے۔  
 باہری سطح پر تین تار ہوتے ہیں۔ اسے ایک کمان سے تاروں پر  
 رگڑ کر بجایا جاتا ہے۔

گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک کسی وقفہ کے بغیر دیر تک گاسکے۔

سوالوہان:

کامود اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔

سوانت:

کلیان ٹھانڈھ کاراگ۔ وادی سرشرج یا پنچم اور سموادی سر پنچم یا  
 کھرج ہے۔ جاتی شڈوشڈ وادور گانے بجانے کا وقت رات کا  
 پہلا پہر ہے۔ شدھ کلیان کے مشابہ ہے۔

ساونی کلیان:

بھیروں ٹھانڈھ کاراگ۔ وادی سر پنچم اور سموادی سر شرج ہے۔  
 جاتی اوڈو سپوران اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔  
 آسوری کی ایک قسم کاراگ ہے۔

ساویری:

بارہ سڑوں میں منقسم سڑم جس میں سات بنیادی سڑ ہوتے ہیں  
 جیسے سارے گا ما پا دھانی سا۔ سپتک تین ہیں۔ مندرا، مدھیہ اور  
 تار جنہیں گرنھوں کی اصطلاح میں استھان کہتے ہیں۔

سپتک:

ایک تار دار ساز جس پر انیس کلیدیں ہوتی ہیں جن کے ساتھ تار  
 تن کر رہ جاتے ہیں۔ ان کلیداؤں کو سڑ کے درجہ کو خالص بنانے

تار:



کے لئے گھمایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہوتے ہیں جن کے پیچھے بہت سے تار ہوتے ہیں جن کو چھو کر شرین گونج پیدا کی جاتی ہے۔ اسے مضراب سے بجایا جاتا ہے۔ یہ ایک انفرادی ساز ہے۔ ستار نواز کی بھی بندش ہوتی ہے جسے گت کہتے ہیں۔ تین قسم کے گت مشہور ہیں: امداد خانی، سعید خانی اور رضا خانی۔

ستکاری: تیز اور گہری سانس لے کر گانا: گائیگی کا ایک عیب۔

سداسی: راگ سری کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

سدانند: پاریجات گرنٹھ کے سپت تال الزکاروں میں ایک: سارے گاما۔  
رے گاما پا۔ گاما پا دھا۔ ما پا دھانی۔ پا دھانی سا۔

سُر: آواز جو گانے کے مصرف میں آئے؛ سپتک کے بارہ سُروں میں سے کوئی۔

سر اداک: گائیگی کی ایک خوبی کہ آواز کھنک دار ہو اور دور تک سنائی دے۔

سُر، ایک ماترا کا: جن سُروں پر دوہری قوس ہو اُن میں سے ہر ایک  $1/4$  ماترا کا ہے۔ مثلاً پا ما گارے اگر ان پر قوس ہو تو یہ چاروں سُر ملا کر ایک ماترا کے برابر ہوں گے۔

سُر بہار: ستار کی طرز کا ایک ساز جو ستار سے ضخامت میں بڑا ہوتا ہے۔

اس کے سُر ستار سے پانچ سُر نیچے کاٹے جاتے ہیں۔ اس کی تو نبی ذرا سی مستقیم ہوتی ہے۔

سُر، تان کے: جن سروں پر منحنی لکیر ہو وہ تان کے سُر ہیں۔ ان کو تیزی میں ادا کیا جاتا ہے۔

سُر پردہ: ۱: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج یا پنچم اور سموادی سُر پنچم یا شرج ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ یہ بلاول کی ایک قسم ہے۔ ۲: ایک دھن۔

سُستی: ہنڈول کی آٹھ بھا جوں میں ایک۔

سُرسوتی: کلین ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنچم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی اوڈوشاڈو اور گانی بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں گندھار ورجست ہے۔ مدہم تیور اور نیشاد کو مل گتا ہے۔

سُر، نصف ماترا کا: کہیں چند سروں میں ایک نصف ماترا کا اور باقی  $1/4$  ماترا کے ہوتے ہیں، ہاں دو شاخہ قوس بنائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اگر گارے میں سے ایک قوس کے نیچے ہے تو یہ نصف ماترا کا ہے اور اگر گارے کے اوپر دو قوس ہیں تو یہ دونوں مل کر ایک ماترا کے برابر، جن سروں پر نصف قوس ڈالی گئی ہو۔

سرگم:

سات سروں کے ابتدائی حروف جیسے سارے گاما پادھانی۔

سرو:

راگ سری کی بھار جاؤں میں ایک۔

سروتی:

گرنتھوں کی اصطلاح میں سپتک کی بائیس آوازیں۔ ۲: خفیف  
سُر؛ شروتی۔

سرود:

تاردار ساز جسے لکڑی کے ایک ٹکڑے سے بنایا جاتا ہے۔ اس کی  
لمبائی ساڑھے تین فٹ سے چار فٹ تک ہوتی ہے۔ نچلا حصہ  
گول ہوتا ہے۔ ستار، سُر بہار اور تانپورہ کے غلی الرغم اس میں  
دھات کا ایک بے کلید ٹکڑا ہوتا ہے جسے ہمیشہ صاف اور شفاف  
اور چمکدار رکھا جاتا ہے۔ بنیادی بجانے والے تاروں کے علاوہ  
اس کے سولہ معاون تار ہوتے ہیں۔ یہ بھی ایک انفرادی طور پر  
بجانے والا ساز ہے۔ چونکہ سارنگی کی طرح اس میں بھی سُرورں کو  
متعین کرانے والی کلیدوں کا نظام نہیں ہوتا ہے اس لئے بجانے  
والے کو سخت مشقت اور مشق کی ضرورت ہوتی ہے تا آنکہ اس کی  
انگلیاں صحیح سُرورں کی نشستوں سے آشنا اور مانوس ہوں۔

سری:

پوربی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنجم ہے۔  
جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کے قریب ہے۔

آرودہ میں گندھارا اور دھوت متروک ہیں۔

راگ سری کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

سر یکھا:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمدھم اور سموادی سر شرج ہے۔

سُکل بلاول:

جاتی وکر سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اترانگ پر

اس راگ کا زور رہتا ہے۔

گانگی کی ایک خوبی کہ آواز شیریں ہو جسے سن کر مجلس میں موجود

سکھا با:

لوگ خوشی سے جھوم اٹھیں۔

پاپ کے طرز کے آلات موسیقی جنہیں ہونٹوں سے لگا کر سانس

سکھا ر:

سے بجایا جاتا ہے جیسے نفیری، بانسری، پونگی، شہنائی وغیرہ۔

۱: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر شرج اور سموادی سر پنجم ہے۔

سکھرائی:

جاتی شاڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ ۲:

مالکوس کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

۱: وہ جگہ جہاں سے تال کا آغاز ہوتا ہے۔ تال کی پہلی ماترا سم

سم:

ہوتی ہے۔ ہر تال آدھن (Taal Cycle) میں ایک ہی بار سم

آتا ہے۔ سنگیت می خاص زور دے کر سم کو ظاہر کیا جاتا ہے۔

عام طور پر سم پر ہی گانے کا اختتام ہوتا ہے۔ تال کی زبان میں سم



کی جگہوں پر (+) نشان لگایا جاتا ہے۔ ۲: پاربیجات گرنتھ کے  
 سچاری انکاروں میں ایک؛ سارے گا۔ ما۔ گارے سا۔ سا  
 رے گا۔ رے گا۔ ما۔ ما۔ پا۔ پا۔ گارے۔ رے گا۔ ما۔ پا۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔  
 دھا۔ پا۔ ما۔ گا۔ گا۔ ما۔ پا۔ دھا۔ ما۔ پا۔ دھانی۔ نی۔ دھا۔ پا۔ ما۔ ما۔ پا۔ دھانی۔ پا۔ دھا  
 نی۔ سا۔ سانی۔ دھا۔ پا۔ پا۔ دھانی۔ سا۔

سم پدی: تالا ورتن کے چھند و بھاگوں کی تعداد گر برابر ہو تو اسے سم پدی  
 کہتے ہیں۔

سمپورن: سات کے سات سُر۔

سمپورن اوڈو: وہ راگ جس کے آروہ میں سات اور اوروہ میں پانچ سُر لگتے  
 ہیں۔

سمپورن جاتی: وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ دونوں میں سات سُر لگتے ہیں۔

سمپورن شاڈو: وہ راگ جس کے آروہ میں سات اور اوروہ میں چھ سُر لگتے ہیں۔

سموادی: راگ میں وادی سُر کا، ہمسر سُر لیکن اہمیت میں اس سے کم درجہ کا۔

سم گرہ: گیت اور تال کا ایک ہی جگہ سے شروع ہونا۔

سمیشر مت: ہندوستانی موسیقی کا سب سے قدیم اور مشکل مت (سکول) جو

سمیشر نے ترتیب دیا ہے۔

- سنچائی: الاپ، خیال، دھرپد وغیرہ کا تیسرا حصہ۔
- سنچائی برن: اس ترکیب سے تان لینا گاما پادھاما پاما پ۔
- سند شٹ: دانت دبا کر گاتا؛ گائیکی کا ایک عیب۔
- سندھ بھیروں: آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرشرج یا مدہم اور سموادی سرچنم یا شرج ہے۔ جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت دو پہر دن ہے۔
- سندھو: راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔
- سندھی پرکاش راگ: وہ راگ جو دونوں وقت ملتے گائے جاتے ہیں۔ ان میں کوئل رشب، کوئل دھیوت، تیور گندھار اور تیور نشاد موجود ہوتے ہیں۔
- سند پنی: سرگم کی سولہویں سرتی؛ تیور تار مدہم۔
- سنگٹ: بغیر اعتماد کے گاتا؛ گائیکی کا ایک عیب۔
- سنگیرن روپ: ۱: وہ راگ جو دو یا دو سے زائد راگوں سے مرکب ہیں؛ مخلوط راگ ۲: وہ راگ جن کے آروہ اور اوروہ کے سروں میں اختلاف ہو۔
- سنا سک: منمنا کر گاتا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کن نیورت:

پاریجات گرتھ کے سنجاری برن الزکاروں میں ایک؛ سارے گا

رے۔ گاما گارے۔ سارے گاما۔ رے گاما گا۔ ماپا ما گا۔ رے

گاما پا۔ گاما پا پا۔ پا دھا پا پا۔ گاما پا دھا۔ ما پا دھا پا۔ دھانی دھا پا۔ ما

پا دھانی۔ پا دھانی دھا۔ نی سانی دھا۔ پا دھانی سا۔

سنیاس:

وہ سُرجس سے راگ کا پہلا حصہ قائم ہوتا ہے۔

سوا:

تال میں ایک اور اس کے چوتھائی کے برابر مাত্রا۔

سو بھا:

راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

سوراشٹ:

بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمدا ہم اور سموادی سُرمڈج ہے۔

جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

سورٹھ:

۱: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمڈشب اور سموادی سُرمڈھیوت

ہے۔ جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات

ہے۔ ۲: راگ بھیروں کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

سورواسی ملار:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمدا ہم اور سموادی سُرمڈج ہے۔

جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ اکبر

بادشاہ کے زمانے کے ایک ماہر موسیقی سوردا س کی اختراع مانا

جاتا ہے۔

سول:

مروج تالوں میں ایک تال جس کی دس ماترائیں ہیں۔ ایک پانچ سات پر تالی اور تین نو پر خالی۔ پہلی پر سم ہے۔

سوم:

پاریجات گرنٹھ کے استھائی برن میں ایک؛ ساسا گارے رے ساسا۔ رے رے ماما گارے رے۔ گاکا پاپاما گاکا۔ ماما دھادھا پاپاما۔ پاپانی نی دھادھا پاپا۔ دھادھا ساسانی نی دھا دھا۔ نی نی رے رے ساسانی نی۔ ساسا گارے رے ساسا

سوہا:

۱: کافی ٹھٹھہ کا راگ۔ وادی سرمد ہم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی شڈوشاڈوا اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ دھیوت متروک ہے۔ نیشاد اور پنچم کی سنگت اور مد ہم کا نیاں خوب ہے۔ ۲: راگ بھیرواں کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

سوہت بدول:

نٹ تارائن اور سنکرا بھرن سے مرکب سنکیرن راگنی۔

سوہنی:

۱: مارواٹھٹھہ کا راگ۔ وادی سر دھیوت اور سموادی سر گندھار ہے۔ جاتی اوڈوشاڈوا اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات کے بعد ہے۔ پنچم کا سر متروک ہے۔ آروہ میں رشب نہیں لگتا؛ راگ سری کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

سوہو:

راگ بھیرواں کے آٹھ پتروں میں ایک۔



سوہی:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرنچنم اور سموادی سُرنشرج ہے۔  
 جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔  
 دونوں نیشاد استعمال ہوتے ہیں۔ اس راگ کا قدیم یا وسطی دور  
 کی موسیقی میں کہیں تذکرہ نہیں ملتا۔ نہایت کم لوگ اس سے  
 واقف ہیں۔

سیام:

ایک دھن۔

سیر:

پاریجات گرنٹھ کے سپت کال الزکاروں میں ایک؛ سارے سا  
 رے گا سارے گا۔ رے گارے گامارے گا ماپا۔ ماپا ماپا دھاما  
 پادھانی۔ پادھا پادھانی پادھانی سا۔

سیندورا:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرنشرج اور سموادی سُرنچنم ہے۔ جاتی  
 اوڈو سمپورن اور کسی بھی وقت گایا بجایا جاسکتا ہے۔

# ش

شاڈواؤو: وہ راگ جس کے آروہ میں چھ اور اوروہ میں پانچ سُر لگتے ہیں۔

شاڈو جاتی: وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ دونوں میں چھ سُر لگتے ہیں۔

شاڈو سپورن: وہ راگ جس کے آروہ میں چھ اور اوروہ میں سات سُر لگتے ہیں۔

شدھ آروہ: راگ کے آروہ میں سُرؤں کا سلسلہ وار لگنا جیسے سارے گاما پادھا  
نی سا۔

شدھ اوروہ: راگ کے اوروہ میں سُرؤں کا سلسلہ وار لگنا جیسے سانی دھا پاما گا  
رے سا۔

شدھ بلاول: اس کا ٹھاٹھ بلاول ہے۔ وادی سُر شرج یا دھیوت اور سموادی

سُر پنچم یا رشب ہے۔ جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت  
صبح ہے۔

- شدھ تان: وہ تان جس میں سُر سلسلہ وار لگتے ہیں جیسے سارے گاما وغیرہ
- شدھ راگ: ۱: وہ راگ جس کے آروہ اور اوروہ میں سب سُر سلسلہ وار لگتے ہیں۔ مثلاً راگ ٹوڈی، راگ ایمن وغیرہ؛ شدھ روپ۔ ۲: وہ راگ جو خالص ہوں جن میں کسی اور راگ کی آمیزش نہ ہو البتہ ایک آدھ سرتی اس کی بدل گئی ہو۔
- شدھ ساونت: بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدہم یا شرج اور سموادی سُر شرج یا پنچم ہے۔ جاتی اوڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ مدراس میں زیادہ گایا جاتا ہے۔
- شدھ سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی اوڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔
- شدھ کامود: کامود اور اتیہ سے مرکب سنکیرن راگنی۔
- شدھ کلیان: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار یا رشب اور سموادی سُر دھیوت یا پنچم۔ جاتی اوڈ و سپورن اور گانے بجانے کا وقت شام کا پہلا پہر ہے۔ مدہم اور نیشاد آروہ میں متروک ہے۔ یہ راگ بھوپالی سے بہت مشابہ ہے۔
- شدھ مدہم کے راگ: وہ راگ جن میں شدھ مدہم اہم حصہ لیتا ہے۔ یہ صبح اور دن کے

اوقات میں گائے جاتے ہیں۔

راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

سرگم کا پہلا سُر۔ اسے کھرج بھی کہتے ہیں۔ اچل سُر ہے۔

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج اور سموادی سُر پنجم ہے۔

جاتی اوڈ اوڈ واور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر گندھار اور سموادی سُر نیشاد

ہے۔ جاتی شاڈ رو شاڈ واور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا

پہر ہے۔

راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

۱: بلاول اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔ ۲: راگ میگھ کے

آٹھ پتروں میں ایک۔

پارِ بجات گرنٹھ کے سپت تال انکاروں میں ایک؛ سا سانی دھا۔

نی نی دھا پا۔ دھا دھا پا۔ پا پا ما گا۔ ما ما گا رے۔ گا گا رے سا۔

رے رے سانی۔

سرگم کی ایک سرتی؛ اتی کو مل نیشاد۔

شندھنٹ:

شرج:

شکرا (۱):

شکرا (ب):

شکرا بہا گڑا:

شکرا بھرن:

سنگھ:

شو بھنی:



شہانہ:

۱: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرنچم اور سموادی سُرنسوج ہے۔  
 جاتی شاڈ وسمپورن اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات ہے۔  
 مسلمان گانگوں کی ایجاد ہے۔ اڈانا سے ملتا ہے۔ ۲: راگ میگھ  
 کے آٹھ پتروں میں ایک۔

شہانہ کا نہڑا:

مالوہ، پوری اور دھنا سری سے مرکب سنکیرن راگنی۔

شہنائی:

ہوا سے بچنے والا ایک ساز۔ بانسری سے علی الرغم اسے نرسل کے  
 توسل سے منہ سے لگایا جاتا ہے۔ یہ مشکل سے ڈیڑھ فٹ کی  
 ہوتی ہے۔ اس میں سوراخوں سے انگلیوں کی مدد سے سُرن پیدا  
 کئے جاتے ہیں۔

شیومت بھیروں: بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُردھیوت اور سموادی سُرنشب  
 ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ نیشاد اور  
 گندھار آردہ میں تیور اور آردہ میں کوئل لگاتے ہیں۔

شیام:

کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرنسوج اور سموادی سُرنچم ہے۔  
 جاتی شاڈ وسمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔  
 اس کی وضع کامود سے ملتی جلتی ہے۔

شیام کلیان:

شدھنٹ اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔

پاریجات گرنہ کے سچاری الزکاروں میں ایک؛ سارے ساگا سا  
 ماسا ماسا دھانی سا سارے گارے مارے پارے دھارے نی  
 رے سا گا گا پا دھا گانی گا سا ما پا دھا مانی ماسا پا دھا پانی پا سا  
 دھانی دھا سانی سا۔

## ض

ضرب:

انگریزی میں beat؛ تال میں وہ مقام جہاں ضرب کا نشان لگایا جاتا ہے یعنی اس جگہ خالی نہیں ہے۔ پہلی ضرب پر (۱) دوسری پر (۲) کا ہندسہ لگایا جاتا ہے۔ علیٰ ہذا القیاس۔

ضلع:

ایک دھن۔

# ق

قول:

صنفِ موسیقی جسے امیر خسرو کی ایجاد مانا جاتا ہے۔ اس میں فارسی الفاظ اور صوفیانہ مضامین ہوتے ہیں۔ قلباز، نقش و نگار سب اسی کے اقسام ہیں۔ اس کو مخصوص تالِ قوالی میں گایا جاتا ہے۔



# ک

کاراگی:

پوری طرح سے منہ کھول کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کارش:

آواز کا پتلا اور باریک ہونا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کافی:

سندھوی اور کانہڑا سے مرکب کافی ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی سرچنچم اور سموادی سرشرج ہے۔ جاتی سپورن اور گانے بجانے کوئی بھی ہے۔

کافی ٹھاٹھ:

ٹھاٹھوں میں ایک ٹھاٹھ اس میں راگ کافی، سیندرا، دھنا سری، بھیم پلاسی، ہنس کنگنی، پٹ منجری، پردہ پی، بہار، پیلو، باگیسری، اڈانا، شہانہ، حسینی کانہڑا، تائیگی کانہڑا، کونسی کانہڑا، سوہا، سکھرائی، میگھ ملار، دھانی، دیوساکھ، براندانی، میاں کا سارنگ، نیلامبری، ساونت، لکندھن، سورداسی ملار، میاں کی

طار، مدھ مادھ سارنگ، شدھ سارنگ، بردا اور دامداسی طار شامل ہیں۔ سر: سا۔ رے۔ گا (کول)۔ ما۔ پا۔ دھا۔ فی (کول)۔

سا۔

آواز کے کڑے کی کائیں کائیں کی طرح ہوتا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کاگا:

گانے کا آغاز شور و غل سے کرنا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کاگے:

انودرت، درت لکھو وغیرہ۔ یہ کسی نہ کسی صورت میں ہر تال میں پائے جاتے ہیں۔

کال:

تال میں سولہ ماترائیں۔ اس کی علامت (+) ہے۔

کالپد:

۱: بھیروں ٹھانڈھ کا راگ۔ وادی سرمدہم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔  
۲: ایک دھن۔

کالنگڑا:

بارول اور گوری سے مرکب ستیران رانی۔ اس کا ٹھانڈھ کلیان ہے۔ وادی سر پنچم اور سموادی سر شب ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ دونوں مدہم استعمال ہوتے ہیں۔ آروہ میں نیش اور اوروہ میں گندھار درمل

کامود:

وکر لگتے ہیں۔ اس میں ملہارا اور چھایانٹ کا انگ ملتا ہے۔

کانہڑا:

دیاکھ، چیت سری، لالت اور شدھنٹ سے مرکب سنکیرن  
راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ کافی ہے۔ وادی سُر پنجم اور سموادی سُر شرج  
ہے۔ جاتی شاڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر  
ہے، دھیوت متروک ہے۔

کیل:

نمائش کر کر کے گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

کدمنٹ:

راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

کراپا:

گانے کے دوران اونٹ کی طرح گردن گھماتا؛ گائیکی کا ایک  
عیب۔

کرم:

پاریجات گرنٹھ کے سچاری الزکاروں میں ایک؛ سارے رے  
گا گاما۔ رے گا گاما پاپا۔ گاما پاپا پادھا۔ پاپا پادھا دھانی۔ پادھا  
دھانی نی سا۔

کرن:

گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیک کی آواز میں وہ درد ہو کہ سامعین  
کے دلوں میں گہرا اثر پیدا کرے۔

کرودھی:

سرگم کی نویں سرتی؛ گندھار۔

کرہر پر یا میل: گرنٹھوں میں کافی ٹھاٹھ کا نام۔

کریا:

حرکت۔ یہ دو قسم کی ہوتی ہے شب یعنی جس میں آواز پیدا ہو اور  
شب جس میں آواز پیدا نہ ہو۔ چوتالے میں سم پر ضرب ہے یہ  
مثال شب کی ہے۔ روپک کے سم پر خالی ہے یہ مثال شب کی  
ہے۔

کلنگھ:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر رشب یا پنجم اور سموادی سر  
دھیوت یا شرج ہے۔ جاتی شاڈو سپوران اور گانے بجانے کا  
وقت صبح ہے۔ بلاول کی ایک قسم ہے۔

کلا:

سال میں وقت کی اکائی جو اکشر (حروف) کے مختلف اعداد پر  
مشتمل ہے جیسے انوارت ایک اکشر، درت دو اکشر، لعموتین  
اکشر، ررو آٹھ اکشر، پلت بارہ اکشر اور کالپد سولہ اکشر۔

کلناتھ مت:

کلناتھ کامت (سکول): شری کرشن بھوان جی کامت۔

کلنگ:

راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کلیان:

راگ مینکھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔ کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔

وادی سرگندھار اور سموادی سرغیشاد ہے۔ جاتی سپوران اور گانے

بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ مدہم تیور باقی سب سر

شدھ۔



کلیان ٹھاٹھ: ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ جس میں راگ ایمن (یمن) شدھ

کلیان، بھوپ کلیان یا بھوپالی، ہمیر، کیدار، چھایانٹ، کامود،  
شام کلیان، ہندول، گونڈ سارنگ، مالسری، ایمنی بلاول (یمنی  
بلاول) چندرکانت، ساؤنی کلیان اور جیت کلیان وغیرہ شامل  
ہیں۔ سُر: سا۔ رے۔ گا۔ ما (کوئل) پا۔ دھا۔ نی۔ سا۔

کمپت: آواز میں تھر تھراہٹ کے ساتھ گانا شروع کرنا؛ گائیکی کا ایک  
عیب۔

کمپت سُر: وہ سُرجو برابر ٹھہر ٹھہر کر بولے۔ کمپن کے معنی کا نپنا ہے۔ بعض  
راگوں میں کمپت سُروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ مثلاً سارے  
رے رے گا ما پاما گارے رے رے۔ اس میں رشب کمپت  
سُر ہے۔

کمل: راگ دپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کنبھ: راگ دپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کنبھاری: راگ بھیروں کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

کنٹل: راگ دپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

کن سُر: وہ سُرجس کا مختصر حصہ لگایا جائے۔ اس کا استعمال راگ کی نوعیت

پر ہوتا ہے۔ یہ کسی خاص سُر کو نمایاں کرنے کے لئے اس سُر کے  
بجٹنے سے قبل یا بعد میں لگایا جاتا ہے۔

راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

کنہڑنٹ:

کلیان، کانہڑ اور نٹ سے مرکب سنکیرن راگنی۔

کنہڑی:

کانہڑ اور دھنا سری سے مرکب سنکیرن راگنی۔

کنہڑی کانہڑا:

آڑی چھند کو پھر سے آڑی کرنا؛ آڑی چھند کو دیوگن کرنا۔

کواڑی:

وہ تان جس میں سُر سلسلہ وار نہ ہوں جیسے سارے گارے ماپا گا۔

کوٹ تان:

اسے میر کھنڈ بھی کہتے ہیں۔

پاریجت گرنتھ کے سپت تال انکاروں میں ایک؛ سارے گا سا

کوکل:

رے گا ما۔ رے گا، رے گا ما پا۔ گا ما پا گا ما پا دھا۔ ما پا دھا ما پا دھا

نی۔ پا دھانی پا دھانی سا۔

شدھ سُر سے ایک درجہ کم سُر۔ اس کے اوپر ضرب کا نشان لگایا

کوٹل:

جاتا ہے۔

وکرٹ رشب، وکرٹ گندھار، وکرٹ مدہم، وکرٹ دھیوت اور

کوٹل سُر:

وکرٹ نشاد۔

کوئی:

آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمہ ہم اور سموادی سُرمہ راج ہے۔ جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات ہے۔ مالکوس اور دھنا سری کا مرکب معلوم ہوتا ہے۔

کوئی کا نہڑا:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمہ ہم اور سموادی سُرمہ راج ہے۔ جاتی سپورن اور گانے بجانے کا وقت آدمی رات ہے۔

کمودتی:

سُرمہ کی اکیسویں سرتی؛ مدھیہ نشاد۔

کھٹکا:

کسی سُرمہ کو ایسے ادا کرنا کہ کئی سُرموں کا شائبہ ہو۔

کھٹ:

آساوری ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمہ دھوت اور سموادی سُرمہ رشب ہے۔ جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ کئی راگوں کو ملا کر اس کی تخلیق ہوئی ہے۔ اس میں دونوں رشب، دونوں گندھار، دونوں دھوت اور دونوں نیشاد موجود ہیں۔

کھماچ:

۱: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمہ گندھار اور سموادی سُرمہ نیشاد ہے۔ جاتی شادو سپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر رات ہے۔ ۲: ایک دھن۔

کھماچ ٹھاٹھ: ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ۔ گرتھوں میں اس کا نام بھوجی مل

ہے۔ اس میں راگ جھنجھوٹی، سورٹھ، دیس، کھمباوتی، تلنگ، دوگا،

راکیشری، جے جے وتی، گونڈ ملار، تلک کامود، بڑاٹس، گارا،  
تارائی، پرتاب ورائی اور ناگ سرادلی وغیرہ شامل ہیں۔ سُر:  
سا۔ رے۔ گا۔ ما۔ پا۔ نی (کول) سا۔

کھیادتی:

کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر شرج یا گندھارا اور سموادی سُر  
پنچم یا نیشاد ہے۔ جاتی وکر سپورن اور گانے بجانے کا وقت دو  
پہر رات ہے۔ یہ راگ کھماچ اور مانڈ کا مرکب ہے۔

کھوکھر:

راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔ کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔  
وادی سُر رشب اور سموادی سُر پنچم ہے۔ جاتی سپورن اور گانے  
بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ دونوں گندھارا اور نیشاد وکر  
لگتا ہے۔

شیم:

راگ سری کی آٹھ بھرجاؤں میں ایک۔

کیدار:

دینتار، ملت اور کانہڑا سے مرکب سنکیران راگنی۔ اس کا ٹھاٹھ  
لیان ہے۔ وادی سُر مدہم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی اوڈو  
سپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا پہر ہے۔ اور وہ  
میں گارے پر مینڈ ہے۔

یہ وانی:

یہ راگ کسی بھی ٹھاٹھ سے منسلک نہیں ہے۔ وادی سُر پنچم اور



سموادی سُرشرج ہے۔ گندھارا اور دھیوت کوئل لگتے ہیں۔ جاتی  
سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔

کیروی: راگ ہنڈول کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

## گ

پاریجات گرنٹھ کے آروہی برن الزکاروں میں ایک؛ ساسا سا۔  
 رے رے رے۔ گا گا گا۔ ماما۔ پاپا۔ دھا دھا دھا۔ فی فی  
 فی۔ ساسا سا

گاترورنٹ:

۱: کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرشروج اور سموادی سر پنجم ہے۔  
 جاتی شوشاؤ اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔  
 جے جے ونٹی سے مشابہ ہے۔ ۲: ایک دھمن۔

گارا:

راگ میگھ کی بھر جوں میں ایک۔  
 راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔  
 گائیکی کی ایک خوبی کہ گائیکی پر اس قدر عبور حاصل ہو کہ حسب  
 منشا اونچی اور نیچی آواز نکال سکے۔

بھگادوی:

سجدھر:

سرد:

گرام:

ساتھ شدھ سُروں کو بائیس سرتیوں پر قائم کرنا۔

گرنتھ سنگیت:

نظامِ موسیقی جو گرنتھوں میں پایا جاتا ہے۔ یہ ہمارے زمانے سے پیشتر مروج تھا۔

گرو:

تال میں آٹھ ماترائیں۔ اس کی نشانی (S) ہے۔

گرو برام:

تال میں نو ماترائیں۔

گرو درت:

تال میں دس ماترائیں۔

گرو درت برام:

تال میں گیارہ ماترائیں۔

گرہ:

سم، بسم، اتیت وغیرہ۔

گریو:

پاریجات گرنتھ کے استھائی برن میں ایک؛ ما گارے گا ما گا

رے سا۔ رے ما گا پا ما گارے۔ گا پا ما پا دھا پا ما گا۔ ما دھا پا دھا

نی دھا پا ما۔ پانی دھانی سانی دھا پا۔ دھا سانی سارے سانی

دھا۔ نی رے سارے گارے سانی۔ سا گارے گا ما گارے

سا۔

گمک:

اندولت سُر پر زور دینے سے جو آواز پیدا ہو۔

گمن شرم میل:

گرنتھوں میں مارواٹھاٹھا کا نام۔

گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز صاف ہو اور اس میں تھر تھراہٹ نہ ہو۔

مگن:

گندھار:

۱: سرگم کا تیسرا سُر۔ اس کا کوئل روپ بھی ہے۔ ۲: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک۔

گندھاری:

۱: راگ مالکوس کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔ اس کا ٹھاٹھ آساوری ہے۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر گندھار ہے۔ جاتی شاڈ و سپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں گندھار ورجت ہے۔ جون پوری سے الگ کرنے کے لئے دونوں رشب لگاتے ہیں۔

مگن ساگر:

مگن کلی:

راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔  
گو جری اور آساوری سے مرکب بھیروں ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔۔ وادی سُر دھیوت اور سموادی سُر رشب ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

پنی:

ہندھروب:

جو مروجہ راگوں سے بخوبی واقف ہو اور ان کو گایا جاسکتا ہو۔  
وہ موسیقار جو زمانہ ماضی کے راگ (یعنی راگ مارگ) اور مروجہ راگوں (یعنی دیسی) کو بخوبی گایا جاسکتا ہو۔



گوجری:

بلاول اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔ وادی سُردھیوت اور  
سموادی سُرگندھار یا رشب۔ جاتی شاڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا  
وقت دوپہر دن ہے۔

گورا:

راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

گوری:

اس کا ٹھاٹھ پوربی ہے۔ وادی سُر رشب یا پنچم اور سموادی سُر پنچم یا  
رشب ہے۔ جاتی اوڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت شام کے  
قریب ہے۔ اس کے آروہ میں گندھار اور دھیوت جبکہ اور وہ  
میں گندھار متروک ہے۔

گونڈ:

راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔ بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔  
وادی سُر شرج اور سموادی سُر مدہم ہے۔ جاتی سمپورن اور گانے  
بجانے کا وقت دن کا دوسرا پہر ہے۔ سب سُر شدھ لگتے ہیں۔

گونڈ سارنگ:

ترونی اور مالکوس سے مرکب کلیان ٹھاٹھ کی سنکیرن راگنی۔ وادی  
سُردھیوت یا گندھار اور سموادی سُر رشب یا نیشاد ہے۔ جاتی  
شاڈ و سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ روپ بہت  
وکر ہے۔

گونڈ مالومیل: گرنٹھوں میں ماروا ٹھاٹھ کا نام۔

گوٹھ ملا:

کھماج ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمد، ہم اور سموادی سرمد راج ہے۔  
جانی دکر سپورن ہے۔ اس راگ کو برسات میں گایا بجایا جاتا  
ہے۔ گارے ماگا اس کی خاص تان ہے۔

گھراٹا:

موسیقی کی تعلیم پانے کا مرکز جو اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے  
پہچانا جاتا ہے۔

گھراٹا، آگرہ:

اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں پڑی۔  
اس کے اولین اساتذہ میں گھاگے خدا بخش تھے۔ اس گھرانے  
کی خصوصیات میں تانیں، نوم، نوم، الاپ، بول بونت، سرگم  
تانیں، جڑا تانیں، خود ترتیب شدہ بندشیں قابل ذکر ہیں۔ اس  
گھرانے کی یادگاروں میں آفتاب موسیقی استاد فیاض خان،  
استاد ولایت حسین خان، استاد شرافت حسین خان، استاد جتندر  
بھیشکمر ہیں۔

گھراٹا، اجارہ کا:

اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے آغاز میں پڑی۔ تال  
کے آلات بجانے میں اس گھرانے کو امتیازی حیثیت حاصل  
ہے۔ اس کے نامور اساتذہ میں کالو خان، میرو خان ہیں۔ بعد  
میں اس گھرانے کو حبیب اللہ خان، محبوب حسین خان، سدھیر

کمار سکسینہ، منجوکاں، یوسف خان، رمضان خان، سرور صابری اور اکرم خان نے اپنے فن کے کمال سے عروج بخشا۔ اس میں ریلا، پیش کار، قاعدہ، پرن اور ٹکڑا کے استعمال پر زور دیا جاتا ہے۔

**گھرانہ، اندور:** اس گھرانے کی بنیاد بیسویں صدی کے وسط میں پڑی۔ اولین استاد امیر خان تھے۔ یہ گھرانہ ست رفتار لے، راگوں کے فروغ، پہلے اور وسطی سپتک میں راگ گائیکی، سنجیدہ قسم کی راگوں پر توجہ، میلوڈی پر زور، بول الاپ، مرکی اور کن سڑوں کی وجہ سے ممتاز ہے۔

**گھرانہ، بنارس کا:** اس کی بنیاد اٹھارہویں صدی کے اواخر میں پڑی۔ اس کے اساتذہ میں رام سہائے، کانتھے مہاراج، انوکھے لال مشرا، شیامتا پرساد، کشن مہاراج، مہا پرش مہاراج، کمال بوس، آنند گوپال، بندو خان اور سندھپ داس نے تال کے فن کو عروج بخشا۔ بنارس کے پنڈت رام سہائے نے لکھنؤ کے استاد دودھو خان سے سیکھ کر اس میں نئی طرح دی۔ لکھنؤ طرز کے سب عناصر کے علاوہ اس میں پیش کار، قاعدہ اور ریلا کے برعکس گت، پرن، راگی، چند

اور لادی پر زور دیا جاتا ہے۔ انفرادی پیش کش میں اسے اٹھان سے پیش کیا جاتا ہے۔

گھرانہ بھنڈی بازار: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے اواخر میں پڑی۔ اس کے اساتذہ میں چچو خان، نذیر خان، خادم حسین خان، امیر خان، انجانی بائی مالپیکر وغیرہ اپنے فن کی وجہ سے کافی مشہور ہیں۔ اس گھرانے کا امتیاز سانس پر دیر تک قابور کھنا، گمک، تان سرگم اور کرناٹک راگوں کا استعمال تھا۔

گھرانہ، بہرام پور: دھرپد میں خاص مقام پانے والا گھرانہ۔ اس کے استاداں میں اللہ بنوے، ذاکر الدین، رحیم الدین خان، نصیر الدین خان، حسین الدین خان اور معین الدین خان تھے۔

گھرانہ، پٹیا: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے اواخر میں پڑی۔ اولین اساتذہ میں استاد فتح علی خان اور علی بخش تھے جو اپنے گانے کی تیاری کی وجہ سے کرنیل اور جرنیل کہلاتے تھے۔ اس گھرانے کی خصوصیت تینوں سچکوں میں آواز ملا کر گانا اور مرکی نیز حرکت بہت مشہور ہے۔ اس کے اسلوب کی اساس خیال اور غمیری کی متاثر کن پیشکش پر ہے۔ بڑے غلام علی خان، عاشق



علی خان، برکت علی خان اور رفیق غزنوی وسنت رائے دیش  
پانڈے اور اجوئے چتر ویدی اس گھرانے کی یادگار ہیں۔

گھرانہ، پنجاب: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی میں پڑی۔ اس کے بنیاد  
گزاروں میں میاں قادر بخش کافی مشہور تھے۔ اس کے جن  
فنکاروں نے تال کے فن کو بام عروج پر لایا ان میں قدیر بخش،  
شوکت سین خان، عبدالستار تاروی خان، اللہ رکھا خان، ذاکر  
حسین اور یوگیش شمشی قابل ذکر ہیں۔ استاد فخر بخش اس طرز کو  
پکھا دج کے حوالے سے مشہور کر دیا۔ اس میں کھلے بول کے  
علاوہ بلند بولوں پر زور ہے۔

گھرانہ، پشکو پور: دھر پریوں کا گھرانہ۔ اس کی بنیاد تیرہویں صدی میں بنگال  
میں کیرتھیوں نے ڈالی۔

گھرانہ، تلواری: دھر پریوں کا گھرانہ۔ افسوس اس گھرانے کا کوئی قابل ذکر فرد  
باقی نہیں۔

گھرانہ، جے پور: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کو اواخر میں پڑی۔ اولین  
اساتذہ میں اللہ ادا یا خان تھے۔ اس گھرانے کے استادوں کو  
موسیقی کے فطری اسلوب کے استاد کہتے ہیں۔ ان کی گائیکی بغیر

کسی تصنع کے وسیع ساخت، تخیل کی پرواز، لے کی باقاعدگی اور ان سب اجزا کو ایک اکائی میں ترتیب دینے کے اسلوب کو ایک مرکزی جمالیاتی خیال کی تخلیق کے لئے ممتاز ہے۔ استاد کشور امونکر، اشوبی بھیڑے دیش ہانڈے، ملکر جن منصور اس گھرانے کی یادگار ہیں۔

دھریہ یوں کا گھانا جس کی بنیاد بہار کے درہنگا میں پڑی۔  
 گھرانہ، درہنگا:  
 اپنے اسلوب کی وجہ سے ممتاز اس گھرانے کا آخری فنکار تان  
 گھرانہ، دلی:  
 رس خان تھا جس کے شاگرد تقریباً سارے شالی خطے میں پھیلے  
 تھے۔ اس کی بنیاد اٹھارہویں صدی کے آغاز میں پڑی۔ تال  
 کے فن میں اس کے اولین اساتذہ میں میاں سدھار خان  
 دھاری کانی مشہور تھے۔ بعد کے اساتذہ میں گھامی خان، امام  
 خان، احمد خان، لطیف خان، مانو خان اور شرافت خان نے نام  
 پیدا کیا۔ اس کی خصوصیت قاعدہ، طبلہ میں بول کی بلند آواز وغیرہ  
 ہیں۔ اس کا سر پرست اول کلو خان دہلی والے تھے۔ اس میں  
 پیش کار، قاعدہ اور ریلا پر زور دیا جاتا ہے۔ اس کی خصوصیت  
 چھوٹے گت اور اہرے میں ہے۔ بجاتے وقت ایک ہی انگلی

سے تھ یا ترکٹ، دھن دھن کن دھنک بجائے جاتے ہیں۔

گھرانہ، ڈاگر: یہ دھریوں کا گھرانہ ہے اور اس کی بنیاد ڈاگر خاندان نے ڈالی۔

گھرانہ، رامپور: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی کے وسط میں پڑی۔ اولین اساتذہ میں عنایت حسین خان تھے۔ ان کے بعد استاد مشتاق حسین خان، رشید خان، غلام مصطفیٰ خان، غلام صادق خان، غلام عباس خان وغیرہ نے نام پیدا کیا۔ اس گھرانے کی خصوصیت میلوڈی پر زور، بال تانوں کی رنگارنگی، سرگم تانوں کی دلکشی ہے۔

گھرانہ، فرخ آباد: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی میں پڑی۔ حاجی ولایت خان اس کے بنیاد گزاروں میں ہیں۔ اس گھرانے کے جن فنکاروں نے تال کے فن میں حیرت انگیز کارنامے انجام دیے ان میں مسیت خان، احمد جان تھراکو، جتن پرکاش گھوش، کرامت اللہ خان، کائناتی خان دتا، شامل بوس، شکر گھوش، انندو چٹرجی اور بکرم گھوش قابل ذکر ہیں۔ اسے لکھنؤ سے حاجی ولایت خان نے لایا۔ لکھنؤ طرز کے خصائص کے علاوہ اس میں چوپلی

ترپلی نمایاں ہیں۔

گھرانہ، کرانہ: اس گھرانے کی بنیاد سرہویں صدی کے اخیر میں پڑی۔ اس گھرانے کے مقلد فنکاروں نے آگرہ گھرانے کے اسلوب کے علی الرغم آواز کی خالص کیفیت پر توجہ کی۔ انہوں نے سُری مٹھاس اور میلوڈی پر زور دے کر ایک نئی طرح ایجاد کی۔ اس گھرانے کے دو نامی گرامی اساتذہ عبدالوحید خان اور عبدالکریم خان تھے۔ اس گھرانے کی یادگاروں میں ہیرا بائی بڑور کر اور روشن آراہیں، سوائے گندھربا، بھیم سین جوشی، پر بھاتری، گنگو بائی ہینگل کافی مشہور ہوئے۔ اس گھرانے کا امتیاز آہستہ رو راگوں، طویل اور مستقل زیر و بم، سرگم کا استعمال، مختصر بول بانٹ، متن کا صاف اور صحیح تلفظ اور کرناٹک موسیقی کی راگوں کا استعمال ہے۔

گھرانہ، گولہا پور: اس گھرانے کے کرناٹک استاد دتے خان تھے جن کے شاگرد سینکڑوں کی تعداد میں ہیں۔

گھرانہ، گوالیار: اس گھرانے کی بنیاد مغل سلطنت میں پڑی۔ اس کے ابتدائی اساتذہ میں ناتھن خان، ناتھن خان پیر بخش، اور ان کے پوتے



ہڈو خان اور ہسو خان تھے۔ اس گھرانے کے شاہی گلوکار استاد  
 بڑے محمد خان تھے۔ بڑے محمد خان تان بازی طرز کی وجہ سے  
 کافی مشہور تھے۔ اس کی بنیاد دہدو خان اور ہسو خان نے ڈالی  
 تھی۔ یہ گھرانہ دھرپد اور دھمار کی وسعت کا بھی موجب ہے۔  
 اس سے وابستہ بڑے فنکاروں میں شکر پنڈت، کرشنا راؤ  
 پنڈت، مشتاق حسین، بال کرشن باؤ، پنڈت ویشنود گھمبر پلسکر،  
 ڈی وی پلسکر، غلام حسن شگلن، مالنی راجو لکرا اور اومکار ناتھ ٹھاکر  
 نے بڑا نام پیدا کیا۔

گھرانہ، لکھنؤ: اس گھرانے کی بنیاد انیسویں صدی میں پڑی۔ اس کے ساتھ  
 میں میاں بخش کے بعد الیاس حسین خان، تیر رائے، چودھری  
 اچھن مہاراج، اٹل بھٹا چاریہ، بسواجیت بھٹا چاریہ، سنتوش  
 بسواس۔ سواپن چودھری اور فیاض خان نے تال کے فن میں  
 کافی شہرت کمائی۔ اس اسکول کا ماخذ بھی دہلی ہی ہے۔ اس کو  
 لکھنؤ میں بختو خان اور مادو خان نے معروف کرایا۔ اس طرز  
 میں گت اور ٹکڑا کا استعمال ہوتا ہے۔

گھرانہ، میوات: اس کی بنیاد انیسویں صدی کے وسط میں پڑی۔ اس کے ادلیں

اساتذہ میں گھاگے خان اپنے فن کی وجہ سے کافی مشہور تھے۔  
 اس گھرانے کا امتیازی پہلو میلوڈی پر ارتکاز، بھجن، گمک اور تان  
 سرگم تھا۔ اس کی یادگاروں میں استاد جیسراج، کالارا مناتھ، سنجیوا  
 ابھانکر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

تال کے آلات جنہیں ہاتھ یا چھڑی سے بجایا جاتا ہے جیسے  
 پکھاوج، طبلہ، ڈھول، نقارہ، نوبت وغیرہ۔  
 راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

گھن:

گھنیر:

# ل

- لچھا ساکھ: ایک دھن۔ اس کا ٹھاٹھ بلاول ہے۔ وادی سُردھیوت اور سموادی سُرگندھار۔ جاتی سمپورن اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔ شدھ اور کامل نیشاد دونوں لگتے ہیں۔
- لچھن: راگوں کی پہچان کے لئے دس باتیں: گرہ، انش، نیاں، تار، مندر، اپنیاں، سنیاں، و نیاں، بہت اور الپت۔
- لچھن گیت: راگوں کے مکمل تعارف سے متعلق لکش سنگیت کے مصنف چتر پنڈت کے ترتیب دیے ہوئے گیت۔ ان سے وادی، سموادی، راگ کی شکل گھٹنے بڑھنے کی ترکیب اور تانوں کا حال معلوم ہوتا ہے۔
- لکش سنگیت: موسیقی جو آج کل مردج ہے۔

لگھو:

تال میں چار ماترائیں۔

لگھو برام:

تال میں پانچ ماترائیں۔

لگھو درت:

تال میں چھ ماترائیں۔

لگھو درت برام: تال میں سات ماترائیں۔

لگی:

طبیلہ پر آڑی چال سے دھن دھادھن دھمی ناڑا وغیرہ بول بجانا۔

للت:

ویسی، ٹوڈی اور ترونی سے مرکب سنکیرن راگنی۔ اس کا ٹھ ٹھ

ماروا ہے۔ وادی سرمد ہم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی شاذو

شاذو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات کے بعد ہے۔ پنجم اس

میں متروک ہے۔

للت سُر:

پار یجات گرنتھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ سا ساما گا گا

رے سا سارے گارے سارے گارے رے پاپاما گارے

رے گاما گارے گاما پاما گادھادھاپاما گاما پاما گادھامانی

نی دھادھاپاما پادھاپاما پادھانی پاپاسا سانی نی دھاپادھانی

دھاپادھانی سا۔

لندھن:

سندھوی، آساوری، گوری، دیوگری اور بھیرویں سے مرکب

سنکیرن راگنی۔



لنگن:

وہ سُرجو کسی راگ میں قطعاً متروک ہو۔

لوپن:

وہ سُرجو راگ میں چھپا کر ایسے لگایا جائے کہ معلوم نہ ہو۔

لہا دمان:

پاریجات گرنٹھ کے سچاری برن الزکاروں میں ایک؛ سا سا ما گا

رے۔ رے۔ پاما گا۔ گا دھا پاما۔ ماما نی دھا پاما۔ پاسانی دھا۔ دھا

رے سانی۔ نی گارے سا۔

لہرا:

لہر سے بنا ہوا لفظ؛ عام طور پر طبلہ، پکھاوج وغیرہ جب خاص

مقام رکھتا ہو تو اسے لہرا کہتے ہیں۔ یہ ایک ریتی ہے۔ لہرا میں

طبلہ یا پکھاوج کی سنگت کے لئے ہارمونیم، سارنگی یا کوئی اور

آلہ ہوتا ہے جس میں صرف کسی راگ کی استھائی بجائی جاتی

ہے۔ بجانے کے رواج میں سیلامی، گت، ریلا، چکر دار اور لگی

وغیرہ بجایا جاتا ہے۔

لہل:

راگ دیپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

لیلاوتی:

راگ ہنڈول کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

لے:

حرکت؛ رفتار؛ امتداد جو یکے بعد دیگرے سنائی دینے والی آوازوں

کا زمانہ یا فصل بتا دے؛ رتھم؛ لے کی تین قسمیں ہیں؛ لمبیت،

مدھیہ اور درت۔

## م

ماترا:

ماپ: پل؛ مقدار؛ ماترائیں تال میں ضربوں پر تقسیم ہیں؛  
ماترا سے تال کو ناپا جاتا ہے۔

مادھو:

راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں سے ایک۔

مارجنی:

سرگم کی تیرہویں سرتی؛ مدہم۔

مارگ:

۱: وہ راگ جو پنڈتوں کے مطابق دیوتاؤں نے ایجاد کئے ہیں۔

۲: راگ جن میں دسوں لچھن پائے جاتے ہیں۔ مارگ پرانے

گرنتھوں میں چار قسم کے ہوتے تھے دھردا، چترا، دکشنا اور

ورنیکا۔ کلا کے مختلف ماتروں سے ان کی تقسیم کی گئی ہے۔ مارگ

کے اصلی مصرف کا کسی گرنتھ میں ذکر نہیں ہے۔ کہتے ہیں پر بندہ

جو گیت کی ایک قسم دھرپد سے پیشتر مروج تھی اس میں اس کی

ضرورت ہوتی تھی مگر آج کل مارگ کی ضرورت نہیں۔ ۳: وہ

راگ جن میں گرام، سرتی، گرہ، انش، نیاس اور وادی سموادی کی قید ہو۔

مارو: ۱: راگ مالکوں کے آٹھ پتروں میں ایک۔ ۲: راگ کھماچ کا ایک

راگ۔ وادی سرگندھار اور سموادی سرنیشاد ہے۔ جاتی شاذو سمپورن۔ اس میں دونوں مدہم دونوں دھیوت اور دونوں نیشاد لگتے ہیں۔

مارو بہاگ: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر پنچم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آردھ میں رشب اور دھیوت متروک ہیں۔ مدہم تیور لگتا ہے۔

ماروا: ماروا ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرگندھار اور سموادی سر دھیوت ہے۔ جاتی شاذو شاذو اور گانے بجانے کا وقت شام ہے۔ اس کے آردھ میں رشب اور آردھ میں نیشادو کر ہے۔

ماروا ٹھاٹھ: ٹھاٹھوں میں سے ایک ٹھاٹھ۔ اس میں راگ ماروا، پوریا، براری، لیت، جیت، پنچم، سوہنی، بہاس، بھکار، بھٹیاری، ساج گری، مالی گورا اور پوریا کلیان شامل ہیں۔ سر: سا۔ رے (کول) گا، ما (تیور)۔ پا۔ دھا۔ نی سا۔

مالسری:

۱: سنکرا بھرن، کیدار اور آساوری یا پوربی، سنکرا بھرن، کیدار اور  
بلاول سے مرکب سنکیرن راگنی۔ وادی سُرنچم اور سموادی سُرن  
شرج۔ جاتی اوڈ اوڈ اور گانے بجانے کا وقت دن کا تیسرا پہر  
ہے۔ مدہم اور نیشاد بہت درہل (کنزور) ہیں ان کو کن کے بطور  
لگانا اچھا ہے۔ ۲: مالکوس کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

مالکوس:

بھیرویں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرن مدہم اور سموادی سُرن شرج  
ہے۔ جاتی اوڈ اوڈ اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔  
اس میں رشب اور پنچم متروک ہیں۔

مالگو جری:

راگ دیپک کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

مالو:

راگ سری کے آٹھ پتروں میں ایک۔

مالانجھ:

راگ میگھ کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

مالاند:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرن مدہم یا شرج اور سموادی سُرن پنچم یا  
شرج ہے۔ جاتی وکر سمپورن اور کسی بھی وقت گایا بجایا جاسکتا  
ہے۔

مالٹھ تال:

جاتی تالوں میں دس ماتروؤں کی ایک تال۔ اس کی علامت  
"101" جاتی تالوں میں دس ماتراؤں کا ایک تال۔ اس کی



”علامت“ ہے۔ اس کا اصطلاحی نام لگھو درت لگھو ہے۔

مدنتی:

پندرہویں سرتی؛ اتنی کوئل دھیوت۔

مدہ:

راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

مدھ مادھ سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سررشب اور سموادی سرچخم ہے۔ جاتی

اوڈوہ اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔

مدھر:

گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز میٹھی اور خوش کن ہو۔

مدہم:

سرگم کا چوتھا سُر۔ اس کا تیور روپ بھی ہے۔

مدھما دھوی:

ماروا، مالسری، شدھنٹ، ایمن کلیان، بلاول اور کیدار سے مرکب سنکیرن راگنی۔

مدھیم:

وہ گائیک جسے کم و بیش سنگت کی ضرورت پڑتی ہے۔

مدھیہ سپتک:

وسطی سپتک جسے گرنہوں میں مدھیہ استھان کہتے ہیں۔ اس کے سروں پر کوئی نشان نہیں لگتا۔

مدھیہ لے:

درمیانی رفتار کی تال۔

مرشٹ:

گائیکی کی ایک خوبی کہ آواز جملہ سامعین پر اثر انداز ہو۔

مُرکی:

دو یا تین متصل سُرروں کو سرعت سے بولنا۔

مردی:

راگ بھیروں کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

مضرب:

زخمہ: آلہ ضرب: لوہے کا مثلثی تار جسے انگلی میں پھن کر مطلوبہ  
تار کو کھینچ کر سرنکالا جاتا ہے۔

ملاری:

جیت سری اور بے بے وقتی سے مرکب سنگیرن راگنی۔

ملانی:

۱: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر پنجم اور سموادی سُر نیش د ہے۔  
جاتی اوڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت تیسرا پھر دن ہے۔  
۲: ایک دھن۔

ملوہا کیدار:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُر مدھم اور سموادی سُر پنجم یا شرج  
ہے۔ جاتی شاڈو سپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا  
پہر ہے۔

ملہار:

کامود، بے بے وقتی اور مالوہ سے مرکب سنگیرن راگنی۔ ٹھاٹھ  
کافی۔ وادی سُر پنجم اور سموادی سُر شرج ہے۔ جاتی سپورن شاڈو  
اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ روپ وکر ہے۔ دونوں  
نیشاد لگتے ہیں۔

مندر:

اُس سُر کا نام جو نیچے کی سپتک میں لگایا جائے اور گویا یہ سُر ایک  
حد تک قائم کرتا ہے کہ مندر سپتک میں راگ کو کہاں تک جانا

چاہیے۔

مندراؤ:

پاریجات گرنٹھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ سارے گا۔

ما گارے سا۔ سارے گارے۔ سارے گا۔ رے گا ما پا۔ پا  
 گارے۔ رے گا گا۔ رے گا ما پا۔ گا ما پا دھا۔ دھا پا ما گا۔ گا ما پا  
 ما۔ گا ما پا دھا۔ گا ما پا دھا۔ دھا پا ما گا۔ گا ما پا ما۔ گا ما دھا۔ ما پا دھا  
 فی۔ فی دھا پا ما۔ ما پا دھا پا۔ ما پا دھانی۔ ما پا دھانی سا۔ سانی دھا  
 پا۔ پا دھانی دھا۔ پا دھانی سا۔

مندراؤنت:

پاریجات گرنٹھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ سا سا۔ رے  
 رے۔ گا گا ما گارے گارے سا۔ رے رے گا گا ما پا ما گا  
 رے۔ گا گا ما پا پا دھا پا ما پا گا۔ ما پا پا دھا دھانی دھا پا دھا پا  
 ما۔ پا پا دھا دھانی فی سانی دھانی دھا پا۔ فی فی سا سا رے رے گا  
 رے سا رے سانی۔ سا سا رے رے گا گا ما گارے گارے  
 سا۔

مندرسپتک:

سب سے مچلی سپتک جسے گرنٹھوں میں مندراستھان کہتے ہیں۔  
 اس کے سُرور کے نیچے لکیر کھینچی جاتی ہے۔

مندرہ:

پاریجات گرنٹھ کے سنچاری الزکاروں میں ایک؛ سا گارے سا۔

ما گارے گا۔ رے گارے سا۔ سارے گا۔ رے ما گا۔ پا ما گا  
 ما۔ گا ما گارے۔ رے گا ما پا۔ گا پا ما پا۔ دھا پا ما پا۔ ما پا ما گا۔ گا ما پا  
 دھا۔ ما دھا پا دھا۔ نی دھا پا دھا۔ پا دھا ما ما۔ ما پا دھانی۔ پا دھانی  
 دھا۔ سانی دھانی۔ دھانی دھا پا۔ پا دھانی سا۔

بائیسویں سرتی: تیور نشاد۔

مندھا:

راگ ہندول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

منگل:

راگ دپک کی بھار جاؤں میں ایک۔

منگل گوجری:

راگ دپک کی بھار جاؤں میں ایک۔

منوہرا:

جس سلسلے سے کہ پہلے تان میں سر موجود ہوں۔ اسے پرکار بھی  
 کہتے ہیں۔

مول کرم:

شدھنٹ اور کامود سے مرکب سنکیرن راگنی۔

مووینہ کامود:

وہ راگ جو بالکل خالص ہو اور کوئی سرتی اس کی دیگر راگ راگنی  
 سے نہ ملتی ہو۔

مہاشدھ راگ:

پاریجات گرنٹھ کے سپت انکاروں میں ایک: سارے گارے

مہاوجر:

سارے گا۔ رے گا ما گارے گا ما پا۔ گا ما پا ما گا پا دھا۔ ما پا دھا  
 پا۔ ما پا دھانی۔ پا دھانی دھا پا دھانی سا۔



مہرہ:

کسی پرن یا ٹکڑے کا کسی تال کے ٹھیکے کے شروع کرنے سے  
قبل لینا اور اس کے بعد ٹھیکہ شروع ہوتا ہے۔

میاں کا سارنگ: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرر شب اور سموادی سر پنجم ہے۔ جاتی  
شاڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت دوپہر ہے۔ یہ میاں تان  
سین کے گھرانے کا راگ ہے۔

میاں کی ٹوڈی: ٹوڈی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر دھیوت اور سموادی سرر شب  
ہے۔ جاتی شاڈ و سپورن اور گانے بجانے کا وقت دوپہر دن  
ہے۔ آروہ میں پنجم متروک ہے۔

میاں کی ملار: کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر شرج اور سموادی سر پنجم ہے۔ جاتی  
شاڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ اسے اکبر  
بادشاہ کے درباری گویتے میاں تان سین کی اختراع مانا جاتا  
ہے۔ گندھار پراندولن ہے۔

میگھ:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر شرج اور سموادی سر پنجم ہے۔ جاتی  
شاڈ و شاڈ و اور گانے بجانے کا وقت برسات ہے۔ رشب پر  
اندولن ہے۔ گندھار کا کن لگایا جاتا ہے۔

میگھ رنجنی:

بھیروں ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر مدھم اور سموادی سر شرج ہے۔

جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت پچھلی رات ہے۔ فی ما اس کی خاص مینڈ ہے۔

مینڈ: دو یا اس سے زیادہ سُروں کو اس طرح ادا کرنا کہ آواز کا سلسلہ نہ ٹوٹے۔ اسے سوت بھی کہتے ہیں۔ سوت اور مینڈ میں فرق ساز کا ہے۔ جس سُر تک مینڈ یا سوت ہو ان دوسروں پر قوس کا نشان لگاتے ہیں۔

میواڈ: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔

## ن

ناراکنی:

کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرشرج اور سموادی سُرنچم ہے۔  
 جاتی اوڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر  
 ہے۔ آروہ میں گندھار اور نیشاد ورجت ہیں۔ اور وہ میں کوئل  
 نیشاد لگتا ہے۔ کوئل نیشاد کی وجہ سے راگ درگا سے الگ  
 ہو جاتا ہے۔

ناسر:

آواز کا بند اور رندھا ہوا ہونا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

ناک:

وہ شخص جو زمانہ ماضی اور حال کی موسیقی کا عالم باعمل ہو؛ علم  
 موسیقی کا واقف کار اور راگوں کو بنانے کا قاعدہ جاننے والا۔

ناگی کا نہڑا:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرمدہم اور سموادی سُرشرج ہے۔  
 جاتی شاڈو شاڈو اور گانے بجانے کا وقت آدھی رات ہے۔

باکیشری اور کونسیہ کا امتزاج ہے۔

راگ ہنڈول کے آٹھ پتروں میں ایک۔

نبو:

نٹ:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمدھم اور سموادی سرشڑج ہے۔

جاتی سپورن اوڈو اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر

ہے۔ بلاول اور نٹ کا مرکب ہے۔

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمدھم اور سموادی سرشڑج ہے۔

نٹ بلاول:

جاتی وکر سپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔

نٹ بھیروں میل: گرنتھوں میں اسادری ٹھاٹھ کا نام۔

کھماچ ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سرمدھم اور سموادی سرشڑج ہے۔

نٹ ملار:

جاتی سپورن ہے۔ یہ راگ برسات میں گایا جاتا ہے۔

راگ میگھ کی آٹھ بھارجاؤں میں ایک۔

نٹ منجری:

1: راگ میگھ کے آٹھ پتروں میں ایک: بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔

نٹ نارائن:

وادی سرچنچم اور سموادی سررشب ہے۔ جاتی سپورن اوڈو اور

گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں فیشاو

مدھم وکر لگتے ہیں۔ دونوں مدھم استعمال ہوتے ہیں۔

پاریجات گرنتھ کے سچاری انکاروں میں ایک: ساما ساما سا

نشکو جت:



رے گا۔ رے پارے پارے گا پا۔ گا دھا گا دھا گا پا دھا۔  
 مانی مانی ما پا دھانی۔ پا سا پا سا پا دھانی سا۔

آنکھیں میچ کر گانا؛ گائیکی کا ایک عیب۔

نمیلک:

نند:

۱: راگ مالکوس کے آٹھ پتروں میں ایک۔ کلیان ٹھاٹھ کا ایک

راگ۔ وادی سرشرج اور سوادی پنجم ہے۔ جاتی شاڈ و سمپورن

وکر اور گانے بجانے کا وقت رات کا دوسرا پہر ہے۔ آروہ میں

رشب متروک ہے۔ دونوں مدہم استعمال ہوتے ہیں۔ اسے

آنندی کلیان بھی کہتے ہیں۔ یہ راگ بہار، کامود، گونڈ

سارنگ اور ہمیر سے مرکب ہے۔ ۲: پارِ بجات گرنٹھ کے

استھائی برن النکاروں میں ایک؛ سا سا رے رے سا سا۔

رے رے گا گا رے رے۔ گا گا ما گا گا۔ ما ما پا پا ما۔ پا پا

دھا دھا پا پا۔ دھا دھانی نی دھا دھا۔ نی نی سا سا نی نی۔ سا سا

رے رے سا سا۔

نوبت:

نوفنکار: دو شہنائی نواز، دو نقارچی، ایک جھانجھ بجانے والا،

ایک کرنائی چی، ایک دمامہ بجانے والا، ایک باری دار اور ایک

جمہدار۔

پاریجات گرنہ کا سپت تال الزکاروں میں ایک: سارے سا  
رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔  
رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔  
رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔ رے گا۔

نیدرٹش:

سرگم کا چھٹا سُر۔ اس کا کوئل روپ بھی ہے۔ اسے نکھاد بھی کہتے  
ہیں۔

نیشاد:

## و

وادی سُر:

جس سُر پر راگ کا دار و مدار ہو؛ جیو سُر؛ انش سُر۔

وجریکا:

سرگم کی ساتویں سرتی؛ کوئل گندھار۔

ورجست:

وادی سُر؛ سُرجو راگ میں نہیں لگایا جاتا اور جس کے لگانے سے

راگ کی شکل بگڑ جاتی ہے۔ اسے شتر و یعنی دشمن بھی کہتے ہیں۔

ورن:

تان کے آروہ اور اوروہ کی چار قسموں کا نام۔

وشم پدی:

تالا ورتن کے چھند و بھاگوں کی ماترا تعداد برابر نہ ہونا۔

وکر:

سُرجو اپنے سلسلے میں کسی راگ میں نہ بولے۔ وکر کے معنی

ٹیڑھے ہیں۔ جیسے سارے ماگاما پادھانی سا اس میں گندھار کا

سُرو کر ہے۔

وکر آروہ:

راگ کے آروہ میں سُروں کا سلسلہ وار نہ لگنا جیسے سارے گا، ما

گا، پاماء، نی دھا۔

وکر اور وہ: راگ کے اور وہ میں سُرور کا سلسلہ وار نہ لگنا جیسے نی پا، دھاماء، پا  
گا، مارے، سا۔

وکر روپ: وہ راگ جن میں سُر سلسلے سے نہیں لگائے جاتے جیسے گوڈ  
سارنگ، کامود وغیرہ۔

ولمبت لے: ست رفتار تال۔

ونیاں: اس سُر کا نام جس پر گیت کا پہلا ٹکڑا ختم ہو۔

وواڈی: سُر جو راگ میں نہ لگایا جائے اور جس کے لگانے سے راگ کی  
شکل بگڑ جائے۔ اس کا دوسرا نام ورجت سُر بھی ہے۔ گرنٹھ  
کاروں نے اسے شترو یعنی دشمن کہا ہے۔

وینا: تاردار سازوں میں ایک ساز جس پر گونج پیدا کرنے کے لئے  
تونبی جو عموماً کدو کے خول سے بنائی جاتی ہے، ہوتی ہے۔ اس  
میں سات مختلف اقسام کے تار ہوتے ہیں۔ اسے مضراب سے  
بجایا جاتا ہے۔



## D

ہراسو:

ویدوں میں وقت کی لمبائی کے تین پہلوؤں میں ایک؛ چھوٹا وقفہ

ہرک:

راگ بھیروں کے آٹھ پتروں میں ایک۔

پہنت:

پاریجات گرنٹھ کے آروہی برن النکاروں میں ایک؛ سا۔ سا۔

رے۔ سارے گا۔ سارے گا۔ سارے گا۔ سارے گا۔ سارے گا۔

دھما۔ سارے گاما پادھانی۔ سارے گاما پادھانی سا۔

جمال:

راگ دھپک کے آٹھ پتروں میں ایک۔

١٠

۱: کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی شردھیوت اور سموادی شردھیوت

ہے۔ جاتی وکرسپورن اور گانے بجانے کا وقت رات کا پہلا سپر

ہے۔ نیشاد آروہ میں کمزور ہے۔ وکراگ ہونے کی وجہ سے اس

کا آروہ اور اوروہ سیدھا نہیں۔ مدھم دونوں لگتے ہیں۔ ۳: راگ

دیک کی آٹھ بھار جاؤں میں ایک۔

ہنڈول:

کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر دھیوت اور سموادی سر گندھار۔  
جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت دن کا پہلا پہر ہے۔  
نیشاد آروہ میں دربل (کمزور) ہے۔ گارے سا تک مینڈ دینا  
چاہیے۔ اتر انگ پر زور رہتا ہے۔

ہنس دھنی:

بلاول ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر شرج بعض رشب مانتے ہیں۔  
اور سموادی پنچم ہے۔ جاتی اوڈو اوڈو اور گانے بجانے کا وقت  
رات کا پہلا پہر ہے۔

ہنس کنکنی:

کافی ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سر پنچم اور سموادی سر شرج ہے۔ جاتی  
اوڈو سمپورن اور گانے بجانے کا وقت سہ پہر دن ہے۔ اس کی قطع  
پیلو اور دھنا سری کا مرکب معلوم ہوتی ہے۔

ہنونت مت یا ہنومان مت: ہنومان کا مت (سکول)۔

ہنکاٹ:

پاریجات گرنٹھ کے سنجاری برن انکاروں میں ایک؛ سا سا پاپا۔  
رے رے دھا دھا۔ گا گانی نی۔ ماما سا سا۔

ہوری:

دھرپد کے مماثل ایک صنف موسیقی جس کی مخصوص تال دھمال  
ہے۔ اس میں کرشن جی کے واقعات اور برج کے مناظر بیان  
کئے جاتے ہیں۔

## ی

بیمنی بلاول:

کلیان ٹھاٹھ کا راگ۔ وادی سُرخسُرخ یا پنچم اور سموادی سُرخسُرخ یا سُرخسُرخ ہے۔ جاتی شاڈوسمپورن اور گانے بجانے کا وقت صبح ہے۔ اس کو دن کا کلیان بھی کہتے ہیں۔ کم برتاؤ میں ہے۔



# مصنف کی تصانیف

- دلِ خاک بسر (غزلیات)
- بیتے موسموں کے دکھ (نظمیں اور گیت)
- دشت میں دور کہیں (غزلیات)
- ریشم سراب خواب (غزلیات)
- اردو غزل اور ہندوستانی موسیقی (تنقید و تحقیق)
- موسیقی، شاعری اور لسانیات (تحقیق)
- مخزن موسیقی (تحقیق)
- کلام فیض کا عروضی مطالعہ (تحقیق)
- جہات (تنقید)
- غم طاؤس: فن اور شخصیت (تنقید و تحقیق)
- ملیہما (ناول)
- فائرنگ ریخ: کشمیر ۱۹۹۰ء (ناول)
- موسیٰ (ناول)
- شکفتا نے (طنز و مزاح)
- اشاریہ ”شیرازہ اردو“: جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹ، کلچر اینڈ لینگویج (تحقیق)

**EDUCATIONAL  
PUBLISHING HOUSE**  
New Delhi, INDIA

ISBN 978-93-90789-69-6



978-93-90789-69-6

[www.ephbooks.com](http://www.ephbooks.com)